目 录

第一章　成　　长

按照这里人的说法，你出身于一个挺有名气的资产阶级家庭。现在，在你即将迎来50岁生日的时候，请回忆一下你的童年，可以吗?

不错，我是出身在一个资产阶级家庭，甚至可以说是出身在一个大资产阶级家庭。先让我回忆一下我的家史吧。我爷爷的爷爷是布拉格的一个大磨坊主，但是他有9个女儿，把全部财产都陪嫁用了，所以没给他唯一的儿子留下什么。我的曾祖父当了一名过磅员，这大概是个介于蓝领和白领之间的职位。如果我的推测没错的话，那么，这就意味着他一下子从中产阶级跌入无产阶级的深渊。

我的祖父又靠着自己的勤奋重振家威。他学习了建筑学，借了一些钱，成功地铺了一座城市广场并一举成了一位承包商。此后，他又承建了各种建筑，其中包括位于布拉格的具有19世纪末风格的公寓楼。但是，他的主要成就还是建造了布拉格第一座钢筋混凝土建筑——卢塞纳宫。他一个人承担了在今天需要几十个人去干的工作：绘制图纸，进行所有的必要的计算，在工地监工，负责资金出入，我不知道还有其他什么工作。他属于第一代资本家或称资产阶级分子，这一代人完全是白手起家建立起个体商行，虽然开始时一无所有，但最终却腰缠万贯。我们家的资产阶级成分应归功于他，正是他才

使我们家第一次进入“资产阶级”行列。

我父亲继承父业，在布拉格南部买下了一片空旷的山坡，在那里建起了一处别墅群，取名巴朗多夫。他还在那里建立了一家阶梯状的饭店，并把这里的建筑和卢塞纳宫共同称为卢塞纳巴朗多夫饭店企业。我叔父从年轻时起就从事电影业，他在巴朗多夫建立了电影厂，并一举成为第一共和国时期和捷克成为纳粹保护国时期最大的“电影大王”。

我很难判断我母亲的家庭在多大程度上属于资产阶级。我的外公雨果·瓦弗热切卡出身在西里西亚的一个穷苦家庭，但他是个多面手：他当过《人民报》金融编辑，担任过捷克斯洛伐克驻许多国家的大使（他还做过几天政府部长），也做过巴塔的一个工厂的经理，同时他还是个业余作家。他写过《茉莉什卡》，后来被拍成电影并由著名演员布里安担任主演。如果你对我们家史的详细情况感兴趣的话，那么你还可以去读读我父亲写的总共分6部分的回忆录，那是一本私人出版物。在60年代末，我们兄弟俩和我妻子一起说服了我父亲去写回忆录。我们这样做的初衷是想让写作成为一种“治疗法”，因为我们知道，如果父亲要继续精神健康地生活就必须有事可做，所以在他即将80岁的时候，我们说服他开始写回忆录。结果，他写出了一本出色的、富于教育意义的书来（爱娃·坎图尔科娃曾就此书写过一篇很好的评论文章）。从字里行间你能感觉到促使我父亲奋斗的（对于我祖父也同样）并不是那种臭名昭著的资本家对利润和剩余价值的追求，而是一种创业精神，一种纯洁而朴素的创造热情（我父亲因巴朗多夫建筑而负了债，既然不需付战后有名的“百万富翁税”，所以他也不可能是个百万富翁）。他在私营企业时期，除了继续办他的私人企业之外，没有做过其他任何事情，而后

来他却因此而必须向世人谢罪，这实在令人怜悯。勿需多说，我父亲尽管是个资本家，属于资产阶级，但还是个令人敬慕、可亲可爱的人。

这当然并不意味着作为一个资产阶级的后代，我就不加任何思索简单地接受这样的地位和资本主义。事情要复杂得多。在我童年时期，特别是我们住在乡村时，我在当地小学读书，享受着许多优越待遇，而且高人一等。我的同学和朋友就不是那样，因为我是绅士的儿子。家里按当时的习惯雇用了仆人。我有个家庭女教师，我们还有厨师、女仆、花工和司机各一人。所有这些在我和我周围的人（我是指那些穷同学和我们的老师）之间筑起了一堵墙，尽管我那时还很小但我已意识到而且发现难以克服。我清楚地懂得这是一种障碍。我对所享受的优越待遇和高人一等的处境感到羞愧，请求取消这些东西，渴望和其他人平等。这并不是因为童年时期的某种对社会的反叛，而只是因为我感到被隔离和排除在众人之外，因为我感到周围有一种不信任，一种距离（我不敢称其为阶级仇恨），因为我知道在我和周围的人之间有一堵无形的墙，因为在这堵墙的背后——这也许看上去有些自相矛盾——我感到孤独、自卑、失落和被嘲笑。我的潜意识中好像有一种感觉或一种恐惧：每个人——都有理由——参加了反对我的共谋，或至少是达成了某种默契，认为我是不应得到那些优待并高人一等的，我拥有这些优待和高人一等的处境使我显得那么可笑。简单地说，由于我所处的“较高”地位，我感到“孤立”，受排斥、自卑。此外，那时我还很胖，别的孩子都自然而然地要嘲笑我，他们之所以要笑我，因为这是一种进行无意识社会报复的更容易的方法。

我在狱中写的信中曾谈到过这一点，并试图说明这一点

如何影响了我。现在我相信这种童年时期的经历对我的一生和我的写作都产生了影响。我童年时期的被排斥感，或者说对我在这个世界上所处地位的不稳定感（共产主义者胜利之后，我常常被作为“阶级斗争”的对象的经历更增强了这种感觉，并再次唤起我那段并非因我自己的错误而遭排斥的经历）不能不对我在人生旅途所观察到的世界产生影响——而且我的这一观点实际上对我的戏剧创作起了很关键的作用。这是一种“自卑”感的观点，一种被“排斥”的观点，一种来自荒诞经验的观点。除了一种深刻的被排斥在外的感觉之外，还有什么东西能够使一个人更清楚地看到世界的荒诞和他自己的存在，或者更冷静地看到世界的荒诞性和自己的存在呢？我的剧作曾被描述为具有捷克特点的荒诞派戏剧。在多大程度上我受到作为一种艺术潮流的荒诞派的影响，我自己也说不清（也许不少，尽管我认为卡夫卡对我的影响更大）。可是，如果没有我提到过的那些童年的经历，那么我就不会对荒诞派戏剧那样敏感。所以，实际上我应该感谢我所出身的资产阶级家庭，因为很显然正是那种并非因为我自己的错误而被排斥在外的感觉，当然既包括童年时期的又包括我后来被迫害时期的这种感觉，才使我成为一个多产的剧作家。有时候我甚至惊奇，我的创作或者我所有的原始想法只是为了克服这种没有归属、令人难堪、无所适从、荒诞不经的基本体验，还是更多地是为了学会带着这种感觉生活呢？

很自然我是不会责怪我父母的，他们都是好人，都只为我的幸福着想，他们和其他人同样受到所处时代的社会习俗的束缚。如果他们给予我的无意中造成了隔阂的关怀最终对我并没有什么不好的话，我是不会因此而反对他们的。我的家庭环境使我受益匪浅。我在马萨里克的人道主义的理性气氛中

长大（我父亲与拉德尔、费迪南德·佩劳特卡、J.L.菲希尔、爱德华·巴思等人都是朋友），我周围有很多好书，所以我的智育有一个很好的开端。在青春时期，我也像很多人那样，经历了一段反叛父母的时期。尽管我从未受过共产主义教育（虽然我不能为此而感到光荣，但我一直很清楚我是不会去受这种教育的），但是，我一直是个坚决反对资产阶级的人，而且无疑在我父母最困难的时期（50年代）深深地伤害了他们（好在只是从言词上）。但是这段时期很快就过去了。即使如此，这种早期的自我意识恐怕仍然在我身上存在：我的资产阶级背景——这看起来很奇怪，如果不愿意相信，你可以不相信——唤醒（或更确切地说，加强）我心中的一种社会情感、一种对于不应得的优越条件、一种对于不公平的社会障碍，以及对于所谓的由于出身或其他原因所决定的高于他人的地位，一种对于对人的尊严遭侮辱的反抗情绪。我认为每个人都应该尽量地拥有同样的机会，而我们如何去利用它们则完全是另外一回事。

你这样回忆你的家史，是否意味着你认为从1948年以来统治捷克斯洛伐克的制度是有效的？我的妻子和你有着类似的家庭背景：她的家人在捷克全国建立了一个百货商店网；他们建立了“白天鹅”百货商店，是布拉格第一座现代化的百货大楼。在我看来，出身在一个有成就并因而富裕的家庭是很令人羡慕的。难道现在不是我们该承认他们成就的最好时刻吗？

我不知道我对家史的回顾是否说明我认为那个制度是有效的。我有这样的经历，我就会有这样的看法。我不可能有

着如此的经历恰又有着另外的看法，我也不在乎这是不是对这种制度的迁就。不过，没有人能够超越全部时代和制度在真空中产生和获得一种自我意识。一个人在其中成长和成熟起来的年代总是要影响到他的思想的。这本身是不需要自我批评的。更重要的是你是否让自己受到影响，不管是受到善的还是恶的影响。

我同意你的观点，也正是因为我同意你的观点，所以我才要再就这个问题请教请教你。你是不是认为在这一切发生之后，我们应该彻底地摈弃关于社会主义和平等的社会异端？

很显然你是在要我谈谈我的政治观点。我从未对政治、政治科学或经济学有过做系统研究的兴趣，我也从未有过任何明确的政治立场，更没有公开地表达过。我是一个作家，我一直认为我的任务是表达我所生活的这个世界里的真理，揭示这个世界上的恐怖与不幸。换句话说就是要告诫人们注意世界的变化，而不是告诉人们如何对付变化。提出好的方案并付诸实践是政治家的事，我从未做过政治家，也从未想要做政治家。甚至作为一名剧作家我一直认为，每一位观众都必定会选择使自己进入剧情的戏剧，因为这是使他对剧作的体验得到证实的唯一方法，我的工作并不是要为观众提供某些现成的答案。的确我对政治一直很感兴趣，但正如我刚才所说的，这种兴趣并不是要对政治做系统研究的兴趣，我只不过想做一个政治的观察者和批评者，而不是去从政（我这里忽视了一个明显的事实，即对政治的批评本身就是一种政治，这跟我们现在的谈话是没有关系的题外话）。

你肯定有政治观点，是不是？

对于社会如何组织，我一直有着一种基本的但又很模糊的想法，不过我一直没有系统地阐明过。比如说，我一直是赞成民主的，而且有很长一段时间称自己为一个社会主义者。10年前我在和伊希·列戴莱尔的一次谈话中还这样自谓。但是我必须在这里讲清楚的是，那是我最后一次用“社会主义者”这个词来表示我的政治信仰，并不是因为此后我经历了什么观点上的巨大变化，从持一种信仰变为持另一种信仰，而只是因为我已经意识到，这个词已没有什么意义。它不但不能更清楚地表达我的观点，反而有碍我表达观点。社会主义到底是什么呢？在捷克斯洛伐克，我们到处可看到诸如社会主义铁路、社会主义商业、社会主义贸易、社会主义母亲、社会主义的诗之类的词，这个词除了表示对政治的忠诚以外没有任何其他意义了。甚至在这个词还可以表示一定意义的地方，它也可能被理解为许多不同的意思。

我摈弃“社会主义”这个词完全是因为我一直反对过分固定的、因而从语义上讲也就没了意义的范畴，反对空洞的意识形态术语和咒语。它把思想僵化在一种不变的观念的封闭结构里，而且越封闭就离实际生活越远。我在写文章时常常使用一些我自己创造的概念，例如“后极权制度”、“反政治的政治”等，但这些都只是偶然的概念，用来表达一种特定的目的，用于某一种上下文或气氛中。我从未感到需要反复使用它们。这些只是在一定情景下起语言上的帮助作用，而不是有约束力的概念。简而言之，我不再称自己为“社会主义者”并不意味着我改变了自己的政治观点。关于这一点，即使我

称自己为“社会主义者”时，我也从未把自己定为信仰某一种政治和经济原则、理论或意识形态或者任何改善世界体制的方案。在我看来，社会主义更是一个人道的、道德的和感情的范畴。我是一个像佩劳特卡、切尔尼那样的社会主义者，他们也称自己为社会主义者。毕竟，在历史上的许多时期，每个站在被压迫和受屈辱的人们一边（也就是说，不是站在统治者一边）的人都称自己为社会主义者，每个反对不应得的优先条件和承袭特权，反对榨取无权者的劳动，反对社会不公以及那些降低一个人的地位并使其为他人服务的缺乏道德的人都称自己为社会主义者。我也同样曾是这样一个“有感情的”和“有道义感的”社会主义者，而且我今天依然如故，唯一的区别就在于我已经不再使用这个词来描述我的观点。

对于如何更合理地组织这个世界，你目前持什么样的观点？

我现在的观点比起以前要成熟一些，当然比年轻时要成熟得多，但是即使如此，还是很无把握，很模糊，还要随着新的知识不断修改。首先，我认为目前的世界所遇到的危机并不是起源于某个组织经济的方式或某种政治体制，而是起源于一种更深刻的东西。西方和东方，尽管有那么多的不同，但却都在经历同样一个危机。对于这个危机的反思应该成为任何试图寻找更好的解决办法的起点。这个危机的原因究竟在哪里呢？瓦茨拉夫·别洛赫拉得斯基很恰当地写道：最近一个时期的矛盾在于一个非人的、无名的、不负责任的和不可控制的巨大力量（即“大机器”的力量）和作为一个实实在在的个体的人的最基本和最初的利益之间的冲突。

我也同样地感到，目前世界性的危机正是起源于类似于此的一种紧张关系。同时，我还相信，这种冲突——和这种越来越过分强大的非人的力量本身——与现代文明下的心境有着直接的联系。这种心境的特点就是失落感：对形而上学的把握的失落、对先验论经验的失落、对一切超人的道德权威的失落，对一切更高的境界的失落。这虽然很奇怪但又非常符合逻辑：一旦人类开始把自己看作世界上最高意义的源泉及衡量一切事物的尺度，这个世界便失去其人情味，人类也就开始失去对世界的控制。

我们正在同历史上无与伦比的上帝分离。就我所知，我们正生活在第一个无神文明的中期。这种分离有其理性和文化的原因：它与科学、技术和人类知识的发展以及与人类理性和人类精神对一切现代事物的兴趣急速高涨有关。我认为现代人高傲的人本主义，认为人能了解一切、控制一切的思想是现代危机的部分背景原因。在我看来，如果这个世界要想朝好的方向发展，就必须从改变人的意识开始，从改变现代人的人性开始。

人类必须醒悟过来。人类必须把自己从看得见的和看不见的整体作用过程中解放出来，这个整体作用过程包括从消费到压制，从电视广告到通过电视进行操纵。人类必须改变自己作为一个无方向的大机器中一个难以自助的齿轮的作用。人类必须看到自身对世界的责任，对自身以外的事物的责任。现代科学（而不是“科学世界观”的占有者）已经证明了这一点，但是它却无法找到一个解决办法，无法唤起人们的这种责任感。这种事情既不是科学也不是技术所能解决的。这看起来有些自相矛盾，但是，我想，有一点是会被证实的，那就是，只有把我们自己转向道德和精神的方向，以对

某种“超世俗的”权威的尊重，对大自然的或宇宙的秩序的尊重、对道德秩序及其超人的源泉的尊重和对于绝对的尊重为基础，我们才能进入一种状态，一种这个地球上的生命不再会受到“集体自杀”的威胁，变得可以忍受，换句话说，具有真正的人性的状态。这个方向，也只有这个方向才能导向创造一种社会结构，一种人在其中重新成为人，成为具有其特有的人格的人的社会结构。

这是否意味着你在制度问题上并不抱什么看法，而是认为人类在找到解决危机的办法之前需要等待一个道德和精神复兴？

首先，按照我的理解，精神复兴（我曾称其为“存在革命”）并不会从天上掉下来，也没有什么救世主可以给我们带来。这是一个时时刻刻都摆在我们每一个人面前的任务。我们每个人都能够而且必须“为此贡献一份力量”，从此时此地做起。没有任何人可以帮助我们完成这个任务，所以我们就不能等待任何人去帮助我们。我可以找出很多证据来证明精神复兴已经开始，难道世界上不是有很多尚未变得淡漠无情的人正在努力吗？这是第一点。

其次，不管在理性和道德范围内发生什么样的变化，这种变化都不会发生在另外一个什么世界，而只是在现实社会中。这变化之所以能看得见并为我们所了解，是因为它产生了一定的社会影响。这种变化通过社会生活并在其中发生，就像雕刻家的思想通过他所用的材料表现出来那样。所以，先有一个使世界更美好的想法，然后再付之实施的思想是不正确的，相反，只有通过你在这个世界上的生存经历才能创造那种

办法并将其表达出来——从现存的“这个世界题材”去创造它，用“这个世界的语言”明白无误地表达它。

这么说，你对建立一个更理想的社会制度还是有个更为具体的想法的，对吗？

这一点我已经承认。左派和右派之间的政治论战一直围绕着生产资料的所有制问题。用马克思主义的话说就是商业企业应该是私人经营还是成为公共财产。坦白地说，我认为这不是个主要问题。我以为，最重要的是以人来衡量所有结构，包括经济结构而不是相反以一切结构来测定人。最重要的是不要忽视人与人的关系——即一个人与其同事的关系，下级和上级的关系，人和其工作之间的关系以及工作和工作结果之间的关系等等。

一个完全国有化和集中的经济（即指令体制下的经济），比如我们所熟悉的我们国家的经济，对这种关系有灾难性的影响。在这种经济体制下，人和这种经济体制之间形成了一道越来越深的鸿沟，这就是这种经济为什么如此糟糕的原因。人在失去了他与他的工作，与他的公司、与针对他的工作和工作的结果的本质和目的所做的许多决定之间的关系之后，便对工作失去了兴趣。他的公司名义上属于每个人，但实际上不属于任何人。工人的行为被融进这个体制的无名的和自动的运行之中，这种体制的运行没有人为其负责，也没有人理解。经济生活中所有的自然推动力，比如人的创造性和上进心、按劳付酬、市场关系、竞争等等，全被抹杀。没有一个人为他的工作结果得到应有的报酬和惩罚。最糟糕的是，人和人们工作的意义之间失去了联系。从一般的雇工所做的工作到

中央计划部门的官僚所做出的决定，一切都落入一种与个人无关、无人负责、机械的经济运行的深渊。

这种情况大家都很熟悉。与此同时，我不相信靠挥舞一个魔杖改变一下所有制就能够解决这些问题；我也不相信靠资本主义就可以改变现状。问题是资本主义，尽管只是在不同的程度上和以不同的方式，也面临着同样的问题（异化问题不就是在资本主义制度下提出的吗？），比如，众所皆知，庞大的私有跨国公司就非常像一个社会主义国家，由于高度工业化、集中化、专业化、垄断并最后达到自动化和计算机化，失去个性和工作失去意义的情况到处都越来越严重。同时，体制还操纵着人们的生活（不管与专制主义国家的情况相比是多么不显眼）。IBM公司比起斯科达工厂来显然要成功得多，但这并不能改变这样的事实，即这两个公司都早已失去其应具备的人类的尺度，都已成为其机器上的一个齿轮，完全与这机器所为之运行的对象以及产品对世界的影响之间分割了开来。甚至从某种观点出发，我们可以说IBM公司要比斯科达工厂更糟糕，因为斯科达工厂仅仅为了满足落后的经互会成员国的需要而偶尔生产一些过时的核反应堆，但是IBM公司在其雇员对其产品对人的精神和人类社会所产生的作用无法施加影响的情况下，却使世界越来越多地充斥着先进的计算机。这两个公司是在奴役人类还是在解放人类，是把人类从末日解救出来还是使末日更快来临？这两个公司自身都没有发言权。这种“大机器”并不是以人为尺度建立起来的，尽管IBM公司是资本主义的、是很赢利和高效率的，而斯科达工厂则是社会主义的、亏本的和低效率的，但这种差别在我看来已经不是那么重要了。

也许，现在你对我的“关于体制的想法”清楚一些了。

现在最重要的是，每个经济单位都保持，或者说恢复其同个人之间的关系，以使人们所做的工作可以带有人的性质和意义，以使人们能够看清他们所为之工作的企业如何运行，在其中有发言权并为之负起责任。这种企业必须——恕我重复——有人性：人们必须作为人在这种企业中工作，作为有灵魂、有责任感的人而不是作为不管多么原始或者多么先进的机器人在这种企业中工作。这种经济指标在经济学上很难找到一种表达法，但是这种指标比到目前为止我们所要找到的所有其他经济指标都更为重要。

但是，这里所说的并不是仅指作为工人的人，这里所说的更是普遍意义上的一个人的工作。我所认为的工作中所具有的人的本质，是最广泛意义上的，而不仅仅是生产的数量或抽象的“质量本身”。这也很难用不管是资本主义还是社会主义表示经济增长的高斯曲线来表达。例如，重要的是人在这个世界上应该有个家而不是个住处；这个世界应该有一种秩序、一种文化和一种风格；自然环境应该得到保护，应该很敏感地去开发利用，哪怕以生产的增长为代价也要在所不惜；大自然的无限创造性和各种创造性之间的复杂联系应该受到尊重；街道和城市应该有自己的面貌、气氛和风格；人类的生活不应该落入生产和消费的老套，而应该多姿多彩；人们不应该只是沉醉于消费品的选择和电视消费文化，并受其操纵从而过一种标准化的生活，无论这种文化是由三大相互竞争的资本主义电视网所提供，还是由单一的没有竞争性的社会主义庞大电视网所提供。简而言之，重要的是，一种体制表面上的多样性或者另一种体制令人厌恶的沉闷都掩盖不了它们同样所面临的无意义的生活的深深空虚。

因此，我所希望的经济体制应该是以分散的、结构不同的

和最好是规模比较小的公司为基础，这些公司应该考虑各地的特点和不同的传统，应该通过保持所有制的多元化和自己的决策权来顶住单一化的压力，从私营（在工艺、手工行业、服务业、小生意、零售企业、农业，当然也包括文化业方面，这是不可缺少的）到各类合作和控股企业的集体所有制（与自我经营方式相联系）一直到国家所有制都应该如此，而每个领域都不应该排除其他可能性在其范围内的存在。中央有关这种多元化经济的任何规定（在一定程度上一些基本规定是很必要的）应充分考虑到，什么会为人类的幸福做出贡献以及什么会减少甚至破坏人类的幸福。判断这些的裁判当然不应该是国家的官僚而应该是由民主选举出来的依靠大众并与专家不断对话的政治团体。

至于政治体制，我不完全认为只有以传统方式，即依靠两三个政党才有可能保证民主。如果共产党国家里所有的权力都集中于由一个控制政治的官僚工具的手中，那么这当然要比有两个由自由表达的公共舆论所牵制，公众可以选择的政党掌权糟糕得多。但后者也不理想。如果选举的是人而不是政党（即如果能够选举不属于任何政党的人）的话，那就更理想了。那样的话，政治家们就会依据作为个人的权力而不是作为党派大机器的附属品去争取选民们的支持。对于政党的多少不应该有限制，但是这些党派应该只像政治俱乐部那样，在那里人们可以净化他们的思想、相互认识并找出最理想的人选来管理国家事务。政党不应直接参加选举，也不应该得到许可去赋予任何个人优先权或权力支柱。换句话说，政党不应该直接参加掌权，因为那样的话，它们就不可避免地要走向官僚、腐败和不民主。它们应该为那些被选举出来参加掌权的人提供信息、思想以及改进观点的机会。

我并不反对具有共同观点的许许多多利益集团和团体团结起来凝聚在一起。我所反对的是抹杀个人的责任或者给与任何人额外奖赏以示他对某个想掌权的集团的顺服。

这是我个人的“乌托邦”，我并不想去谈它，你是第一个强迫我把它说出来的人。我希望这些概略的和本来不愿说出的话将会坚定我的观点，即如果没有人类意识上的巨大变化就不会有“体制”的真正改善，而人类意识上的变化又不是通过简单的机构方面的变化所能完成的。很难想像，如果人类不能觉醒过来而我这里所描述的体制却又能够实现。这不是任何革命家或改革派力所能及的了；这种体制只能是一种更为普遍的心境的自然表现，在这种心境下，人类能够看得长远，能够——从永恒的角度来看——承担起对那些并不立即关系到他的事物的责任，能够为了共同的利益而放弃私人的利益。没有这种思想，即便那些经过极为周密的思考而得出的改变现有体制的计划也等于零。

你认为如果没有经过战争或某种生态方面的大灾难，人类有没有可能在观念、思想和价值体系等方面发生变化?

我认为人类思想上的提高并不一定非要在发生大灾难以后才可能；同时，巨大的灾难也不一定就自然而然地促成人类思想的变化。

你曾提到你父亲和作家爱德华·巴思、记者费迪南德·佩劳特卡、哲学家菲希尔等人都是朋友，那么你对他们有什么印象?

在我很小的时候，我的手头就有这些人写的书，我把这一点看得非常重要。我在10岁的时候读了佩劳特卡的《今天》；我还读了恰彼克和马萨里克的作品。这些书我们家里都有，对于这样的背景我感到很自然。当然我在青年时期没有能够见到他们中的许多人，他们有的已经去世，有的移居国外；但是我却和菲希尔这位很有名的哲学家保持着经常的联系。他创立了“结构哲学”，这是对民主社会主义进行的一种结构主义的改变，以一种更加开放、更有活力和更为民主的制度来与马克思主义相对抗。对于菲希尔我有着美好的记忆。是他第一个向我提出一些哲学上的问题并引起我对一些重要的哲学书籍的注意。但是第一位对我产生影响的捷克哲学家是隐居于布尔诺的约瑟夫·萨发什克。通过我祖父，我在很小的时候就认识了他，他的《致梅林的七封信》一书是我青年早期的个人哲学圣经。我们现在仍然是朋友，不久前他还给我寄来了《通向最后的道路》的著作手稿。

你问及的那些人中，我很小的时候就和爱德华·瓦伦塔是朋友，而且在他家里我认识了瓦茨拉夫·切尔尼、奥尔佳·斯海恩普夫卢戈娃和巴韦尔·埃斯内尔。一直到许多年以后我才在美国和西欧见到捷克斯洛伐克战前和战后初期的许多重要人物。1968年我走遍了许多地方，花了许多时间去访问流亡的人，因为这个问题几乎使我着了迷。那时我正在写一本有关流亡的书，所以访问了1948年 2 月之后流亡浪潮中的大约30个重要人物，其中有曾科尔、莱特里奇、斯拉维克、马耶尔和其他一些政治家，有佩劳特卡、杜恰谢克和季格里德，甚至还有沃斯科韦茨（在他的纽约住处我呆了好几个星期）。

我向他们提出了同样的问题：你在什么情况下才愿意回到捷克斯洛伐克？这个问题在当时听起来没有现在听起来那

么荒诞。他们大都给了我长篇反省的回答。然后，我把他们的回答同我自己的印象、观察和对流亡这个主题的一些想法结合起来写成了一本书。本来准备在《文学报》常常刊登长篇报告文学和论文的最后一版上连载，但是没能实现，我的这部书稿由于苏联的占领而被取消。后来在一个关键时刻，我把全部稿子销毁了，所以现在只有在内务部的档案里还可以见到，因为我后来发现内务部拍下了全部手稿。

这里我还应该再补充一点，60年代我对流亡这个问题的看法和当时大多数在公开场合比较活跃的人的看法不大相同。共产党改革派们仍然把2月之后的流亡者看作是他们的政治上的对手，所以任何对流亡的考虑都会被他们认为是极不可取的策略（因为这很可能会被统治者当作把柄去滥用）。对于他们来说，流亡是一种禁忌。当然对于一些非共产党分子来说也是一种禁忌，这些人大多认为既然共产党人都冒不起这种风险，他们就更冒不起了。那时，与流亡分子的任何联系都被视为极为危险、难以宽恕甚至是自杀性的，所以国内和流亡者之间没有任何公开的联系。当然《见证人》期刊有一段时间一直发表来自国内的稿子；季格里德有他自己在捷克斯洛伐克国内的合作者，但是这是秘密的而且也不得不这样。

在此，我想起了1967年对于作家杨·贝内什的审判。他由于寄给季格里德一些稿子而被判刑入狱。对于这件事我有所了解，一方面因为我被讯问过此事，另一方面因为我曾试图在作家协会内帮他一点忙。我还记得那是多么的困难，没有人愿意多管闲事，一直到著名的第四届作家协会大会的前夕仍没有什么动静，而就在此时召开的党小组会上杨·普罗哈兹卡宣读了我为贝内什而写的呼吁书。我不喜欢那种对于流亡问题所采取的掩耳盗铃的态度，这种态度在1968年看来尤

为荒唐，因为那时全国上下都在试图把民主与社会主义相结合，这正是20年之前民族阵线内的各党所要争取的。这就是我要展开谈流亡这个问题的原因，不过离你的问题已太远了。

那就让我们再回到原来的问题上来。你见过费迪南德·佩劳特卡。他是两次世界大战之间这段时期最能干的捷克记者。他给你留下了什么样的印象呢？

我在美国见到过他好几次。我曾到他在罗斯特湖畔的别墅里做过客，在那里录下了我们俩长达好几个小时的谈话。这录音不知道最后是不是放在捷克斯洛伐克广播电台地下室的一个什么地方了。不言而喻，我发现这次对话相当有价值也颇有意思。佩劳特卡非常周密地、实事求是地以其惊人的洞察力分析了当时（1968年）捷克国内的形势，随着时间的推移我愈加欣赏我记得最清楚的那个观点。他说，无论这里的事情最终结果如何——对此类事他倾向于持怀疑态度——最重要的是要从布拉格之春这一事件中记取一点，那就是来自下层的社会联合的多元性，这点并不那么令人注意但从长远观点看又非常有意义。即使是在政治的最低层次，这种倾向也为各种利益、意见、命运、生活、观点和情感提供了一种机构形式；它也是生活的真实意义在政治上的一种表达，它还是保护生活不受这个集权体制的命令干扰的一种工具。佩劳特卡认为布拉格之春期间那些小的社会单位所表现出的坚韧不拔的反抗精神，比起那些耸人听闻的政治揭露对于将来要重要得多。今天我们可以看到他是多么的有远见：布拉格之春以后的恢复过程没有为此提供足够的时间去扩大其难以测定的多样性和复杂性，以达到不受操纵和足以反映社会潜势的

程度，也正是由于这一原因，一切都被如此之快和如此疯狂地镇压了！事实上，过了这么多年，一直到了现在而且相比之下是在更加困难的条件下，比较独立的社会生活细胞才开始使社会恢复活力。

当然，另一方面也有很多事情我和佩劳特卡的意见不一致。中欧二三十年代的生活比美国60年代的生活更适合他。他在美国感到很不自在，也不理解美国，而且像他自己承认的那样，他也不太喜欢美国。他对美国事务的看法认为太右，所以我要说他太保守。例如，他相信沃伦委员会关于肯尼迪之死的报告的每一句话。他对嬉皮士运动毫不理解，同样也不理解轰轰烈烈的60年代的音乐、示威、视觉艺术以及其他所有的事物。我觉得他已不再能够分析这些而把所有这些都看作是一种无法理解的反常现象。当他看见青年男女像土著的基督徒一样戴着项链赤脚走在纽约街头时，他会把这种现象解释成道德堕落的悲哀表现，也许他还觉得应该加以禁止。当然这跟他的年龄有关，那时他已经70多岁了，而我则属于甲壳虫这一辈。

我还想再请你谈谈你的身世

1948年他们没收了我们的全部家产，我们成了阶级斗争的对象。应该说、我父亲在卢塞纳非常得人心，所以，即使在国有化以后，他仍被留在那里任全国行政和计划顾问。有好几年，我们每逢星期日就去卢塞纳吃午餐而且那位行政官员总是和我们共进午餐。他和我们一家人的关系可以说是亲密无间。原来的那些雇员也都愿为我们准备佳肴，对我们偏心，给我们的份量也特别多。这完全是一种阶级调和，当然是在一

个工作集体内的阶级调和。我父亲能够被允许留在那里工作也许是因为他曾经把卢塞纳宫的大会议厅租给共产党在那里开大会，一些感情丰富的党内官员至今还记得他的这种善意。

在其他方面我们就逃不过了。我们成了称为“行动B”的受害者，在这次行动中，资产阶级被迫搬出布拉格。我们本来被分到边界地区的一个小村庄里，那里的食宿很紧张，也找不到工作。这本来是作为一种放逐，但是通过某种非常复杂的官方关系，我们最终还是得以留在布拉格；我们以典型的资产阶级顽强精神一直坚持住在我们的那家公寓的两间小房子里。“行动B”过去之后，我们逐渐适应了那家公寓，而且一直住到现在。对于我哥哥伊万和我来说，阶级斗争就意味着我们不能继续上学。1951年我读完小学之后就直接开始工作。像我这样社会地位的人是不可能上中学的。我被派去当建筑木工学徒，但是家里人很担心，因为我常常头晕，他们就完全有理由担心我会从房顶上摔下来。通过各种关系他们最后给我找到了一个实验室助理员的位置。对此，我后来还有些惋惜，因为如果我当时学木工，那么我至少还会有一门手艺。

我一共做了5年的实验室助理员。但是由于最初两年一切都还混乱，所以我得到了一种机会，再晚两年这种机会就不可能得到。我一开始在实验室工作就在一所夜校报了名并通过了入学考试。这所夜校是为了扩大工人阶级中的经理们的知识面而开设的，并不是为了没有进入全日制学校的资产阶级家庭的孩子们而设立的。这里的教学水平当然是很低的。一直到今天我都难以想像那时我是怎么度日的：白天我得上8个小时班，上班的路程整整穿过布拉格市区，有时还上夜班。此外我每天要花4个小时读夜校，连工作带学习，一天下来我已精疲力尽，但我还设法参加了许多舞蹈课和舞会，在旧书店里找书读，去

看望许多作者，和朋友进行无休止的辩论并搞自己的创作。

如果我没记错的话，你是1952年，也就是你小学毕业一年之后就开始创作了，对吗？

还要早一些。实际上，从我学习写字母时起就已开始了。我写诗，写连续的故事，我在13岁时还写了一本哲学书。我升了实验室技术员时情不自禁地写了一本有关原子结构的小册子，还建立了一个迄今为止尚不存在的三维元素周期表。到15岁时我已经经常写诗并开始对人文科学更加感兴趣了。

那时我还加入了一个知识分子的团体——也许我还能算得上是这个团体的创造者之一呢——由来自不同背景的朋友组成，他们当中有夜校的高中生，有中学生，还有小学生。我们把自己称为“36人”，因为我们都是36年出生的。这个团体从1951年到1953年存在了两年时间，我们出版了一本打印的杂志，我们组织研讨会，甚至还开过大会。“36人”团体分成各个部（比如有文学部、政治经济部等），那些充满青年人朝气的辩论就是在各个部里进行的。今天回想起来真有些毛骨悚然：如果我们的年龄再大5岁的话就有可能都被关进米罗夫监狱，因为那年月你很容易因此类事情被判20年徒刑。

我的诗歌创作一直到我应征入伍才告一段落。我写了好几本诗集，幸运的是都未出版。尽管那时我实际上正遭受迫害，但我对那段时间的记忆却是十分美好的。这是我开始激昂追求的时期，是发现无形的有价值的东西的时期、也是发现自我的时期。那时街头的标志和今天没有什么不同，图书馆里放着的书也是今天图书馆里放着的书，也都出于同一作家之手，比如普伊玛诺娃、伏契克等的书，没有任何迹象表明那

时存在着不同于得到官方大力支持的社会主义现实主义文化的另一种文化。所以对于一个热情洋溢地寻求"第二文化"的青年人来说就更有冒险性了。

还是具体地谈谈吧。我父亲的一个朋友有一次安排我去拜会雅罗斯拉夫·塞弗尔特。我把自己的诗作带给他看，他看后给我写了一封恳切的信，我至今还保留着。我记不清第一次去他家时是我一个人去的还是与我的朋友伊希·库别内和米洛什·福尔曼一起去的，不过，我们肯定三个人一起去过好几次（我们三人一起还见过内兹瓦尔，很有意思的是他在跟我们会面前后各接见了一个世界和平代表团，他是一个非常慈善的人）。那时我已经开始背离塞弗尔特（左翼作家团体"争鸣"成立之后的每一代青年诗人都必须经过反塞弗尔特的过程），所以我告诉他我非常喜欢弗拉迪米尔·霍兰。他听后立刻就让我一定要去见霍兰，而且说霍兰一定会很高兴地接待我。当我听说这位大诗人现在就住在布拉格，我马上就可以见到他时，简直有点被惊呆了。塞弗尔特把我送到康巴之后，我就经常去访问霍兰，大约每月一次，每次我都带一瓶酒去。大约从1956年后我就不再去看他了，因为他的那种反犹太人的说话口气令我不安。从人的角度来看，他并不是个排犹主义分子，但是，他显然认为只有以这种口气说话，他的谈话才会符合天主教义（我的朋友兹德涅克·乌尔巴内卡一定会认为排犹主义是一个整体，决不可以分为"人的"和"意识形态的"两个组成部分：兹德涅克，你当然是正确的，但是请理解我通过这种笨拙的方式所要表达的意思）。霍兰为人古怪，甚至不能以常人去看待他，但在一定程度可以说我们仍是朋友。在弗舍诺里我还和他一起庆祝他的50岁生日，并且喝得酩酊大醉。喝的酒都是作家协会显然出于内疚而送给

他的。

有一次去康巴的时候（有可能就是第一次去，大概是和库别纳和福尔曼一起去的，因为第一次去那里，就我一人我是没有那么大勇气去的），我遇见了诗人杨·扎布拉纳并和他成了好朋友。他比我们年龄大、经验丰富；他给我们讲了一些一直到那时我们都没有意识到的事情和我们根本就不可能知道的关于“42团体”和伊希·科拉什以及其他一些被禁作家的情况。于是，我们便开始四处寻找有关书籍和杂志，一下子就对他们产生了很大的热情。在我们看来，“42团体”的成就是对捷克诗歌或许也是捷克艺术的最新贡献。我们把自己的一切都和他们联系起来：卡伊纳尔和科拉什的第一本诗集、哈鲁佩斯基和其他一些作家的文章成了我们行动的指南。不用说我们都非常想亲眼见一见我们心中新的偶像，于是便再一次地去积极寻找那些被迫沉默的艺术家们。一想到这些人就生活在我们周围而且我们也许会见到他们，我们就有些着迷。比如，我还记得在50年代末第一次见到杨·帕托切卡教授时我是多么的激动。他的著作我在大学图书馆里已经如饥似渴地阅读过（尽管那时他的书是不允许外借的，但是有位图书管理员却自做主张地借给了我）。我第一次到伊希·科拉什家去的情景是值得回忆的。我和朋友们过去一直是每星期六中午在斯拉维亚咖啡馆见面。有一次怀奥拉·菲希尔和我（顺便插一句，她就是J.L.菲希尔的女儿）决定去看科拉什。我们找到了他的电话号码，比我勇敢的怀奥拉给他打了电话。他说：“好，你们3点钟左右过来吧。”我们坐在斯拉维亚咖啡厅里急切地等着。到2点半，我们告别了其他朋友出发到弗尔索维彻去见科拉什。我们到那里时，来开门的就是两小时以前在斯拉维亚咖啡厅坐在我们旁边一张桌旁的

那位绅士，对他我们已经非常眼熟（他常常和他的朋友卡米尔·鲁塔克、兹德涅克·乌尔巴内卡、弗拉迪米尔·福卡、杨·里赫里克、约瑟夫·黑尔沙尔等一起去那家咖啡厅）。原来我们常打招呼的那个人就是现在的科拉什！他给我们看了他所写的有关循环和对立的书以及他和兹德涅克·乌尔巴内克等人一起正在搞的东西，这些东西使他后来成了一名视觉艺术家。从那时起——我记不清是1952还是1953年了——直到60年代，我的许多与我同龄的朋友都常常去斯拉维亚咖啡厅和科拉什一起在他的那张出了名的桌子旁坐一坐。后来，经科拉什的同意，我们常和他合作在艺术家俱乐部组织一些半官方的活动，我们甚至还参加了那时的地下出版活动。

我最亲密的文友当数伊希·库别纳、维拉·林哈尔托娃、约瑟夫·托波尔、杨·扎布拉纳和其他一些作家。这些人和我的年纪都不相上下，以前也从未出版过作品，都觉得那时的“第二文化”才是他们的“自然世界”。虽然像约瑟夫·什克沃莱斯基和博胡米尔·赫拉巴尔等作家比我们年龄大，也比我们成熟，但是因为他们尚未能出版自己的任何作品，所以我们也把他们看作是我们年轻人中的一分子。在科拉什的那个圈子里所举行的活动开阔了我对现代艺术的眼界，但是如果说得更有分量一些的话，那么最重要的还是这些活动决不亚于一所作家伦理大学。科拉什是位与众不同的传道士，他对青年作家和一切新事物都非常能够理解并以其可亲可爱又可信的方式（正是由于这种方式，他的建议和想法对我们来说就有一种命令的权威）乐于主动帮助新事物进入这个世界。他以自己的严格标准去评价文学的道德性和艺术性。这一点在他广泛列举了诗对诗人提出的要求的《孙先生》中表现得很清楚。尽管我后来的创作没有受到他的影响，不像科拉

什所期待的那样，但是，如果没有他一开始所给予我的在作家的责任感方面的训导，那么，我在文学和公民事务、文化、政治方面的努力都是不可想像的。

50年代对我来说是一段很特殊的时期。很自然地，也是出于我自己的愿望，我和那些常常创作一些被禁作品的作家交往甚密。在我被与公共文化截断联系之前，甚至在还没与公共文化发生联系时，我就感到和他们在一起很自在。今天，我看到许多没有受到任何文学和政治上牵连，因而没有上被禁作家黑名单的作家正在开始从事创作。从理论上讲，没有任何事情可以阻碍他们爬上帕尔纳索斯山，也就是说，让自己的作品在文学杂志上刊登、获得正式出版。然而，他们却故意选择了私下出版这一形式。他们对生活的原始感情、对世界的最初经验以及他们的艺术与官方的一切都是那么不协调，以致于他们认为在官方刊物刊登和出版社出版他们的作品几乎是背叛自己。

我之所以能够理解他们，是因为我在他们那个年龄时与他们有着同样的处境：我与官方文学格格不入，对这种文学我毫无兴趣，更看不起它。对于我来说，参加科拉什在斯拉维亚咖啡厅里那张桌子旁所象征的活动比在什么地方出版我的作品要重要百倍。出于好奇心，我曾到作家协会俱乐部去过两三次，他们偶尔为大众举行圆桌讨论会和文学招待会，但是，我必须说，在那里我是不得其所的。奇怪的是，这种感觉一直存在，甚至连后来发生的一切也没有能够改变它：在我成为各种委员会的成员并利用那个俱乐部进行工作很久了之后，还仍然感到不舒服。对于道布希什的作家大楼我也有同样感觉。

不过，你第一次引起众人的注意就是在道布希什，我是指

1956年秋在那里举行的青年作家会议上。

这里我得先简单回忆一下我那时的情况。1956年时，我已经不是个实验员，而是一名学生了。1954年，我从夜校毕业之后便向各大学的艺术系申请学习艺术史和艺术哲学，同时我还向表演艺术院的电影系申请过（我在入学资格审查委员会的“代理人”是支持我的申请的米兰·昆德拉，我在这里指出这一点是因为由于我们后来公开的分歧，很多人都认为我们既是专业上的对手也是个人劲敌，这当然不过是废话而已），但是没有一个地方愿意接受我。由于申请这些系的人数很多，政治面貌便成了审批中的一个具有特殊意义的因素。

一年之后，即1955年，在我的入学申请几遭挫折之后，我已到了应征入伍的年龄。很明显我是不愿意参军的，所以，我孤注一掷（这也是无能的表现），向捷克技术大学经济系提出了申请。这所大学接受每一个申请者，所以我也被接受，主攻公共交通。我本来确信学经济学会使我更接近于社会科学，但是我错了。这里课程一点也引不起我的兴趣，我们所学的是像砂砾和沙子的性质之类的内容，所以两年之后我决定试试转学到表演艺术院。我记不起当时报的是电影系还是戏剧系了，可能是电影系（我以前只报过一次电影系，如果是在1957年的话，那么就是昆德拉作我的“代理人”那次），但这次又遭挫折。我不能再回技术大学而且我也真的不愿意回去，所以最后还是参了军，从1957到1959年服满了两年的兵役。

不过我们现在谈的是1956年。那时，社会气候开始有了一些变化。此前，苏共召开了历史性的第廿次代表大会；捷克斯洛伐克作协召开了第二次代表大会。在这次著名的大会

上，塞弗尔特和弗朗季谢克·赫鲁宾做了大胆的发言。这时正是学生们的五朔节；对1950年公开审判开始出现胆怯的批评，以及其他一些情况。官方文化和独立文化之间的明显分歧已经开始淡化，一些未能出版的书籍有希望得以出版；作家大会开始公开讨论从文学界被排斥的作家，甚至讨论那些被囚禁的作家。

如果我没记错的话，那么正是第二次作协大会通过的一项决议决定创立《五月》杂志作为青年一代作家的刊物。在我看来，这份杂志是官方文学机构的一部分（大部分投稿者都是共产党人），所以必须屈服于官方的意识形态。尽管如此，我仍觉得投稿者在努力摈弃社会主义现实主义的死板框框而尽量接近于生活本身。《五月》提倡"日常生活的诗"这一主张，按照这一主张，诗歌应该表现人们日常的感受，这种感受——像《五月》的作者们隐约感觉的那样——在官方对世界和生活的看法中是根本不存在的。《五月》的这种倾向以及对官方意识形态的依赖使得这份杂志给人一种不够成熟、前后矛盾、令人困窘和毫无目标的怪印象。我感到在它的周围弥漫着一种毫无希望和十分别扭的气氛。简单地说，就是充满了内在矛盾。但是现在情况已经发生了变化，这些人正在努力想有所作为；他们的努力已不像过去那样只值我们去讥笑了。看来有可能与他们开展一场对话，所以我给编辑写了一封信，说明了我的疑问。我指出了杂志及其内容上的内在矛盾，我问他们为什么不仔细考虑一下"42团体"的传统、为什么与"42团体"一点联系也没有，甚至不了解正是"42团体"开始用诗来表现现代城市生活和现代生活中的矛盾！令我惊诧的是，他们发表了我的信。这些人都是从查理大学文学系毕业的，显然对于"42团体"毫无了解，因为"42

团体"的明星只在几年以前才开始闪烁。但是，在某种程度上，他们真诚地愿意对话，而且不管为时已有多晚，仍然决心了解他们在学校里无以知晓的事物。我的信引起了在《五月》杂志上展开的讨论；正是由于我第一次公开发表的这篇文章我便上了新涌现的作者名单，并被正式邀请参加在道布希什举行的为期三天的青年作家会议（也许可以算作一个政治性会议）。我是带着一种十分复杂的感情去的：一方面，我对当时的整个气氛有些反感，我问自己，我去那里到底做什么；另一方面，作为一个无名之辈，一下子和玛丽·马耶罗娃、玛丽·普伊马诺娃、杨·德尔达、巴韦尔·科胡特还有其他一些著名人物在一起感到很不舒服。我对于名人的无名尊敬与对他们的反感是不协调的。既然他们已经邀请我并为我提供三天的食宿，那么我认为应该利用这个机会把我对他们的意见直截了当地告诉他们。如果接受他们的邀请而保持沉默，那就不像话了。

我知道我的发言无须经过任何审查，所以就准备了一篇内容丰富的发言稿，对在给《五月》杂志的信中小心翼翼提出的一些问题进行了详细的阐述。我把他们的注意力引到官方文学和受压制的文学之间的关系上；谴责他们称自己为希望"重新认识以前的错误"、"改正错误"，想面对真理的改革者却，又不敢坚持按照他们自己所说的去做，可真是言不由衷的假君子。

会议从一开始就充满一种异样而又十分敏感的气氛，因为非常巧合的是，就在大会召开的同时，苏联军队正在镇压布达佩斯发生的暴动，而且，大会显然没有充分的准备：既没有人致开幕词也没有大会日程安排；大会主席团成员之一径直宣布大会开幕并问有没有人想发言。下面的反应是死一般的

寂静，很显然没有一个人准备了发言。看到这种情况，我便举手要求发言。在某种程度上，我的发言左右了大会的进程，会议厅和走廊里的讨论大部分是围绕着我提出的话题进行的。这里出现了一种滑稽可笑的情景：在这里，聚集了这么多知名作家和编辑、记者，又都是党员和作家协会成员，而他们的讨论竟由一个毫无名气的人，一个不知怎么来到这里的公共交通专业的学生来决定。对于我的发言，反应是十分矛盾的——当然也只能是十分矛盾的：他们同我辩论，他们批判我，他们甚至还为我辩护，与此同时，他们又说我的发言是"大胆的批评"，是"勇敢的"，还说我的声音是那时需要严肃听取的声音之一。

这种不正常现象反映了那个时代的总的混乱：斯大林的统治已经结束；匈牙利正在进行流血革命；在波兰，哥穆尔卡实际上被直接从监狱推上王位；没有人知道世界会向什么方向发展，什么还适用，哪些已不再适用，也不知道应该怎样去看待这一切。几年之前被绞死的斯兰斯基有可能被平反，而当时许多在场的人虽然并不一定知道真相，但却狂呼乱喊地要求绞死他。我还记得当时普伊马诺娃夫人曾对我大谈那些被遗忘的诗人而感到非常惊讶，因为这时社会主义正在布达佩斯的街头寻求生路。我在主席台下针锋相对地反驳说，我真弄不懂你们为什么花这么多钱来组织这次大会而又不让谈论捷克的诗人。最后伊希·哈耶克发表了一篇冗长而又辩证地搞平衡的讲话。在讲话中，他轻描淡写地赞扬我发起了一场热烈的讨论，但又为压制我而强调说，捷克文学决不会被剥夺其党所坚持的社会主义性质。他最后总结说，我们都有很多要学的东西，最重要的是要创造。

我一走入公共文学的生活便在其中掀起了一场轩然大

波，一直到今天，仍然有人认为我是个有争议的人。并不是我喜欢这样，因为我并不是个革命者或是一个“爱造反的生活豪放的艺术家”（茵德什赫·哈鲁佩斯基语），而只是，只要按照事物的逻辑一推理，我总是发现自己处于这么个地位。出于兴趣，许多30年前与我激烈地争论到深夜并随着喝得烂醉、轮流往自己头上撒灰的那些指责我背叛社会主义的人，早已成了我的朋友，与我在“私人出版物”号船上同舟共济。我必须说他们已经赢得了我的尊敬。由于我已习惯于被排斥在外的生活（每当我得到公开承认或受到赞赏时，我总以为这是例外和错误），所以70年代我被从公共生活中排斥出来并没有使我失去平衡。但是这些人从他们一开始创作就受到权力的纵容和娇惯。他们在20岁时就受到总统的接见，他们被授予国家的文学奖，他们已经习惯于受人注目因而当他们一旦落入深渊便无法接受。然而他们逐渐明白这并不是一种坠落而是一种上升——尽管这种上升使他们付出巨大的代价——随着这种上升，他们摆脱了思想上的禁锢，获得了精神上的自由，而这种自由是他们在道布希什会议的时候所没有的。

第二章 戏剧创作

你是怎么与戏剧打上交道的?是什么促使你为之献身的?你的妻子就是一个因素,对不对? 据我了解,你是从在ABC剧院作一个舞台管理员开始的——

正如我已经说过的那样,我在技术大学一直学习到1957年,然后又服了两年兵役。我是在捷克一布迭约维策的地雷兵团服役的,那两年实在很艰难。他们把我分到地雷兵团可能是因为我的家庭出身:我们的部队承袭了苏联人的传统,把没有什么价值的分子送到地雷兵团,因为每次行动,地雷兵总得冲在前面,死亡率也因此就较高。我们队伍里有的人过去进过监狱,有的人虽然上过大学,但是在他们的档案里有污点。

正是在部队里,我第一次与戏剧发生了积极的联系,而且是在很严峻的条件下。那时,各师、团都大力支持文化活动,用此来获得更高的地位并以他们的演出作为判断各师团的标准。我和我的战友卡尔·布林达(他现在是俄斯特拉发的国家剧院的领导)组织了一个团级剧团。第一年我们上演了科胡特的名剧《九月之夜》;我在其中扮演一个反面人物斯科罗瓦涅克中尉。演出给我们带来了无限乐趣。我们演出的首要原因当然还是它使我们不必参加一些军事训练。我还记得几件有趣的事情。有一次我们连长看完我们的演出之后把我叫到他的住处,说我之所以能把斯科罗瓦涅克演得那么逼

真是因为我也是和他一样的人。我向他解释，中尉斯科罗瓦涅克野心勃勃想当连长，而我却只想安安顿顿地服完兵役，根本没有那种野心。我们的连长根本听不进我的解释并对我进行了惩罚，把我从他认为是很荣耀的坦克炮兵位置上换下来，这正是我所求之不得的，因为这样，我就不要再去把火箭炮和其他各种器械拖到训练场，每星期六也不必去擦炮了。

我在部队的第二年，和布林达一起决定做一项需要很大勇气的工作——自己创作剧本。我们的想法是，如果我们营，以至我们师有引以为自豪的自己创作的有关部队生活的戏剧，那么我们的剧团就会更具有吸引力并获得更大的支持。我们十分谨慎地创作了一部既是“社会主义现实主义”又“很具有批判性的”剧作。剧本中大部分人物都是我们的朋友。与《九月之夜》不同，这部剧描写的不是军官而是普通士兵，实际上它已经代表了一种进步——我们已经能够更接近群众了。我们的这部剧叫作《未来的生活》，在基层的汇演中获得了很大的成功。但是当我们准备拿到在马里安温泉区举行的全军戏剧节上演出，而且很有可能获胜时，军政治处的人仔细查看了我们的个人档案后得出了我们是在用戏剧取笑他们的结论。第十五机动化炮兵师很支持我们并勇敢地鼓励我们，但是除此之外他们也就无能为力。

最后，我们还是去了马里安温泉区上演了这部戏，但不是作为参赛的一部分，而是为了让我们彻底暴露我们的本来面目。演出的第二天，召开了一个类似审判大会的座谈会：在会上这部戏剧被定性为反军戏剧。有位上尉（后来我们还成了朋友；后来他也成为共产党改革派，并一再为此事向我道歉）在对这部戏的分析中说，这部戏没有能够高度赞扬团部党组织的作用，而且在剧中一位捷克斯洛伐克士兵居然在站岗时

睡着了，这简直是不可思议的。我们觉得这一切都很可笑，并为能够不用站岗而在马里安温泉区呆上一周而暗暗自喜。

这就是我第一次接触戏剧。尽管我的妻子在我开始搞戏剧之前早已在一个业余剧团演戏，尽管她经常去看戏，尽管她对戏剧比我内行得多，但是我并不认为因为她我才对戏剧发生兴趣。我对戏剧认真起来是在我复员后与杨·韦里赫一起共事时开始的。这时我已不再写诗（这样说并不包括后来的那本图案诗集）而转向戏剧创作。复员后我无所事事，不知道以后该做些什么。我未能获得任何人文学科的学习机会（我最后一次是在兵役即将结束时向表演艺术院的戏剧系提出申请读书的），我在技术大学学到的知识也毫无用场。我不知道是该去工厂找点事做呢还是找一份我比较感兴趣的工作。这时，我们家里的关系再次帮上了忙：我父亲曾是韦里赫的老朋友，所以韦里赫就雇用我在ABC剧院作舞台管理员。

那么，这一经历给你带来了什么呢？

我在ABC剧院做事的那个季节是很关键的。完全是凑巧，那是韦里赫在ABC剧院的最后一个戏剧季节。在他的领导下，ABC剧院还算继承了老解放剧院的一点传统，我能够在这最后时刻呼吸到这种空气实在是够幸运的了。正是在这里我开始懂得——因为我每天都能从内部加以观察——剧院不仅仅只是一个生产戏剧的工厂，或者是一个戏剧、导演、演员、售票员、剧场和观众的机械的集合，而且应该成为一个有生命的、有理性的东西，一个体现社会自我意识的场所，一个时代的各种力量的交汇点，一个时代的震动仪，一个自由的空间和地域，一个人类解放的工具。我意识到，每一次演出都

是一件有生命的、不可重复的社会事件并远远地超出了其表面的意义。

我还记得韦里赫和霍尔尼切克两人在剧间休息时在帷幕前的那些著名的对白，尽管我们都能背得出这些对话，但每一次我们都在观看并总要发笑，连弗拉赫的乐队里那些对对话并不太了解的乐师们也留在乐池里静听他们的对白，不过他们还可以去道具间喝些饮料。这些对白流露出的到底是什么呢？究竟是什么一次又一次地把每个人都吸引住呢？这是难以用语言去表达的，甚至有些神秘。然而，这正是戏剧的内涵：它使我确信，戏剧是有意义的。舞台上下之间的那种令人激动的理性上和情感上的相互理解、剧院周围所存在的那种特殊的磁场，这些都是到那时我才开始了解的并强烈地吸引住了我。

我谈过，我已开始认真地创作剧本（我用"认真"二字，是因为以前我们写剧本《未来的生活》只是好玩而已），当然只是为自己而写。我所写的第一个剧本是类似尤内斯库的独幕剧《和家人在一起的夜晚》，接着又写了《备忘录》的第一版。与此同时，带着一股年轻人的傲气，我还开始在《剧院》杂志上发表一些理论文章。我记得有一次韦里赫在帷幕后准备上台之前转过身来对我说："年轻人，原来你也在写一些有关戏剧的文章啊?"我说是。他又接着说："那篇关于霍尼切克和我的文章写得很棒，我已把它寄给在美国的沃斯科维茨。"说完他就转身上台去了。之后一周我心中都充满了自豪。

不管ABC剧院的气氛是多么地令人鼓舞，从内心讲我还是被另外一些地方所吸引，那就是那时正在出现的一些小剧院，特别是巴鲁斯特拉德剧院。那里的人更接近我这一代人，他们所做的并不仅仅是重演过去的老戏，而且是在寻找一种

新的艺术，我觉得在那里比我在这里当舞台管理员会有更多的机会做一些贡献。

50年代末期，布拉格第一批小剧院出现时戏剧界情况如何？

50年代只有官方的大剧院——我们称之为“死板的剧院”。除了古典剧或偶尔有一些有意思的表演之外，唯一能够吸引众多观众的就是讽刺剧了。我这里所说的讽刺剧是指对社会弊端、缺点、人性的软弱（被称为“遗风旧俗”）、官僚主义和行贿受贿等进行浮浅的批评的讽刺剧，它带有苏联戏剧的某种传统。那时最受欢迎的就是在E·F·布里安剧场（那时还叫作“剧院D”）上演的杰林涅克的《画廊里的丑闻》一剧。这些讽刺剧中很自然地表现出的就只有那些具有“社会发展的积极因素”的人，胸怀社会所渴望达到的理想目标的人才有资格批评这些弊端。因此，这些讽刺剧都是共产党人创作的，这些人忠诚于政府的思想意识，在看到他们的理想与现实社会之间的矛盾时便站出来严厉地抨击这些邪恶的弊端。

在我国，和诸如达达剧院、解放剧院、红七剧院等有名的剧院一样，小剧院和有歌舞和戏剧表演的餐馆也有着丰富的传统，但是，1948年以后，它们便从戏剧文化中消失了。唯一把它们同50年代末60年代初它们的复兴联系起来的就是ABC剧院，它一度是那些躲避了各种意识形态和艺术上的限制的事物赖以生存的绿洲。那时人们都明白，这些小剧院已经超出了演讽刺剧的范围。ABC剧院是唯一保持了自由幽默、诗一般简洁的传统和小丑表演等节目的剧院。

小剧院的复兴大约是在1956到1957年间，那时，阿科多俱乐部乐队开始在莱杜塔演出。实际上它是捷克斯洛伐克第一

个很有名气的摇滚乐队，而这又是一个很有意义、很重要的现象。这个乐队的领导人是著名歌星索多马的父亲维克多·索多马；他的妻子演唱；伊希·苏黑担任男低音。在莱杜塔举办的午夜音乐会上，他们把摇滚乐名曲配上自己的歌词进行演唱，也演奏他们自己创作的曲子。比如，苏黑演唱了《农业合作社布鲁斯》、《献给你的布鲁斯》以及许多他自己的老歌曲。莱杜塔最多只能容纳60人，但如果可以这样说的话，我会说，所有布拉格的人都挤了进去，因为这是一个轰动的事件。我非常幸运地及早知道他们的演唱消息，所以也挤在了拥挤的观众之中。我立即就觉察到一件重大的事情正在这里发生。我不太懂音乐，但并不需要多少专业知识就能看出他们所演唱的歌曲与当时流行的官方歌曲《克里斯丁卡》或《布拉格是条金色的船》之间最基本的差别。不仅音乐是新颖的，那时在这里还是新事物的摇滚乐的节奏是新颖的，而且更重要的是歌词是新颖的。苏黑的歌能使人想起许多东西，从沃斯科维茨和韦里赫的歌词一直到克里斯琴·莫根施泰恩的诗。但是却不会让人想起官方流行歌曲的那种陈腐的抒情性。这是一种完全不同的幻想曲，一种不同的幽默感，一种对生活的不同的感情，不同的思想和不同的言语。莱杜塔的气氛妙极了，在那些演唱会上表现出了一种特殊的志同道合的凝聚力，对我来说，正是这种凝聚力创造了戏剧。一切都从这里开始。

巴鲁斯特拉德剧院建于1958年，那时我还在部队。导演海伦娜·菲里波娃从一开始就在这个剧院。实际上是她想出的主意要建这个剧院；她亲自找到这个地方并敦促苏黑写点可以在舞台上演出的东西，把莱杜塔的气氛带到这个剧院里来。苏黑于是找到了伊万·维斯科切尔，和他共同创作了《如果有一千个单簧管》。伊万是个对于那整个时代来说都是个

很重要的人物。更确切地说，这部剧作是苏黑把维斯科切尔的原文经过改编而写成的。巴鲁斯特拉德剧院就是从上演这部戏剧开始的。这里没有专业演员。我有一次趁部队休假去看过演出。虽然我记不清当时是否喜欢，但当时就被剧院里的气氛深深吸引住。那时，剧院看上去和现在有很多不同。大厅的一角放着一个巨大的旧式煤炉；墙上挂着我们戏称为孔德里基的第一代小灯*，灯光明灭不定、忽隐忽现。许多人站在剧院外的阳台上透过窗子观看表演（后来我妻子当引座员时对这种现象感到十分棘手）。这些都使人想起夜总会来。（随便说一句，我不知道为什么会这样，将来有一天我一定要思考一下，我一生之所以一直被这种剧院所吸引而不能与其分开，是被它的蒙昧、衰退或颓废，轻浮所触动，我不知道该如何描述它；我认为剧院始终应该是令人遐想的地方。）不管演出的结果怎样，但有一点是确定的，那就是其中充满了演出的乐趣，充满了自由、纯粹的幽默和理性；它并没有把自己看得太重而人们却很喜欢它。简而言之，一种前所未有的新事物在这里诞生了。

离开ABC剧院后，你是怎样进入巴鲁斯特拉德剧院的？

我对此记得非常清楚。我应《60年代文化》杂志之邀写一篇有关布拉格小剧院情况的文章，这里想摘录其中一段，因为至今我还坚持26年前的观点：

“布拉格的这些年轻的剧院——巴鲁斯特拉德剧院、塞玛

---

* 孔德里基是某戏剧中的一个小资产阶级人物，这里用来表示这种灯的灯光十分暗淡、有如小资产阶级的狭隘性格。

弗尔剧院和罗可可剧院——随着发展已经不止是作为享受理性乐趣的中心，而已被认为是一种严肃的戏剧现象了。这种现象以其自身的方式显示出一种征兆，即对于这些剧院的需要和喜爱表现了我们时代对戏剧的敏感性的深刻变化……这种剧院的主要特征就是它的幽默。这是一种特殊的幽默，尽管现代艺术已为之提供了一系列先兆，但它仍然是一种新的，或者更确切地说，是在今天的形势下的一种不寻常的幽默。它使用的是略语和手势，因此，它对观众的要求就更高，所以，这是一种理性的幽默。其本质可以说是一种荒诞的幽默，意思是，它不像讽刺剧那样把真实事物加以变形，而是把真实事物倒个个来。……这些喜剧的主题是自由发挥的，所以当然不会受事物的真正可能性所限制。它们大部分是夸张或比喻，用批评的、社会的或伦理的方式揭示一些基本思想。至于戏剧技巧，它们是把滑稽的手法与歌唱相结合，把达达主义的插科打诨与富于哲理的略语相结合，把天花乱坠的幽默措辞与精雕细刻的简洁雅致诗一般的艺术相结合。”

不过，你那时所写的文章与，比如说，其他人在《文学报》上发表的关于塞玛弗尔剧院的一些文章，有着明显的分歧。

我已记不清其他报刊是如何评论这些小剧院的了，但是我确信这些小剧院应该受到保护。对我来说这很自然，因为我没有为思想意识对艺术的禁锢的残余所限，我在内心深处是完全站在这些剧院一边的。但是这里我之所以要提起我所写的那篇文章，是因为这篇文章发表之后，编辑部组织了一个座谈会并邀请这些小剧院的代表参加，其中包括苏黑、维斯科切尔等人。借此机会我亲自见到了这些人。那时伊万·维斯

科切尔担任着巴鲁斯特拉德剧院的领导（那时，苏黑已离开巴鲁斯特拉德剧院并建立了塞玛弗尔剧院）。维斯科切尔和我安排了一次会面。我把《和家人在一起的夜晚》借给他，他给了我在巴鲁斯特拉德剧院的一份工作。我还是当舞台管理员，但这一次我却真正有机会进行创作并在剧院里做一些有创造性的工作。很自然，我接受了这份工作，然后我给韦里赫写了封信，好意地向他解释我为什么要离开他的剧院，并对他为我所做的一切表示感谢。1960年的夏天我便开始在巴鲁斯特拉德剧院工作了。

那么，这是否意味着你人生的一个全新阶段从此开始了呢？

是的，对我来说这是一个至关重要的时期。这不仅是因为在巴鲁斯特拉德剧院工作的8年时间里我可以全心地投入戏剧事业，投入我所感兴趣的那种戏剧，而且因为这8年时间还使我成了一个戏剧家。我以异常的热情投入到工作中去，从早到晚我都在剧院。到了夜晚，我和妻子一起布置场景。我好像陶醉在无限的乐趣之中。过了一段时间，我平静了下来，又回到了现实中，但是一直到1968年我离开时，我完全是为了这个剧院而活着。我帮它树立了形象，我完全和这个剧院融成一体。我在这里干了许多事情，从舞台管理员开始，到灯光设计师、书记员、审稿人一直到成为一名剧作家。但是我在什么具体时期做什么事并不重要。有时候我常同时做几项工作：上午去组织巡回演出，晚上负责灯光，夜间改写剧本。

请你详细介绍一下巴鲁斯特拉德剧院的历史，具体评价

一下那时它在布拉格所起的作用。

我在那里的时间可以分为两个阶段。第一阶段和伊万·维斯科切尔有密切联系，他的名字和60年代那些小剧院的发展史是不可分割的，他可以说是这场运动的教父之一。他是一个与众不同的人物，甚至有些古怪。他有些以自我为中心，和他一起工作实在是件很困难的事，因为他和任何有创造性的人都难于合作，最终他和他的大多数重要合作者都吵翻了。他所起的作用至少目前尚未得到充分肯定。是他把几个极为重要的因素带进了这个剧院。第一是理性的幽默，第二是新颖的幻想，第三是学习的风气（他自己研究了哲学和心理学），第四是荒诞派戏剧感，第五是丝毫不落俗套的审美冲动。他把滑稽与认真联系起来，把哲学与幽默联系起来。他把一些滑稽的思想推到荒诞的极端并常常尝试一些新事物，非常有感染力。他有自己的反戏剧、非戏剧和否定戏剧的理论。他渴望捕捉戏剧之成为戏剧的瞬间。他曾经探索能在多大程度上把观众拉进剧情，有一次曾尝试单独为他自己进行表演。他对心理剧如醉如痴。他是个伟大的探索者，他以破为立，是个执着的追求者。他的影响是多方面的，例如，作品讨论晚会的想法就是他首先想出来的（巴鲁斯特拉德剧院的晚场演出之后的作品讨论晚会就是绝对的了不起）。

然而，维斯科切尔绝不是个会处理剧院实际事务的人。他常常答应写剧本但从未见他拿出来（他说得多写得少）。对组织工作他是根本不感兴趣的。有时候他的行为简直粗暴蛮横，例如，他说“明天我们想到什么就排练什么”，但第二天排练时他却不露面，尽管他是剧团中唯一有那种创造力的人。他好像从来就没有充分认识到这样一个令人苦恼的现实，即剧院不管情况怎样，首先每晚必须有演出，而且，如果剧院的

经济来源完全依靠自己的话，那么就更得每晚都要为观众演出。他常常随意挑选演员，甚至连他们的演出都没看过，也没有跟他们交谈就雇用。有时候他挑选的演员对这种戏剧一无所知，常常感到很不适应。如果他只专心于自己乐以为之的事情而把其他一切留给别人去做的话，那么一切都会很顺利，但是他却不是这样一个人。

所以，结果肯定不会好。我感谢他把我带进巴鲁斯特拉德剧院，我试图始终对他忠心耿耿，但这的确是件极不容易的事，所以当我们最终分手时，关系是很不好的。1983年我出狱后去看他的演出时，我们已有10年没见面了。也许时间已将我们过去的争吵带进了遗忘的国度。

经过一段时期的混乱之后，我想是在1961—62年戏剧季节时，杨·格罗斯曼被聘为这里的领导。从这时起可以算作我在巴鲁斯特拉德剧院的第二阶段。我认识格罗斯曼已有很长时间，也十分敬重他。他是个造诣颇深的理论家和批评家，一位有经验的戏剧家，他和剧院有着紧密的联系，对戏剧在理性和文化方面的细枝末节都十分了解。他最后也成了一位出色的导演，现在他就是以此而著名。格罗斯曼使我成了他在艺术上最亲密的合作者，维斯科切尔虽然这样答应过我，但从未实现。我们一起处理所有的事情：我们一起选择演员、剧本、导演；我们共同处理剧院的一切日常事务。如果说伊万·维斯科切尔建立巴鲁斯特拉德剧院并赋以特性，那么格罗斯曼就是在这个基础上使它成为能在那个时代留下印迹的剧院。我非常幸运地参与了这一切并为创造这个时代贡献了一份力量。

这时期重要的演出包括贾里的《乌布国王》、贝克特的《等待戈多》、尤内斯库的古典独幕剧、根据卡夫卡的《审判》

改编的剧作以及我自己的《游园会》、《备忘录》和《思想越来越难于集中》，到1968年底告一段落。很凑巧，我和格罗斯曼由于非政治的原因先后离开剧院，但是很显然，如果我们不是出于自己的意愿而离开的话，那么迟早会被赶出来。在新形势下，我们无法再继续从事我们那时的事业，我们的过去不久就会被清算，特别是我，由于我在剧院所从事的活动就更逃脱不了。

这个剧院连同从一开始就设在巴鲁斯特拉德剧院的菲亚尔卡哑剧院一起，存在至今。我看了他们最近的演出，说实在的十分精彩。然而，它却从未重新获得其在60年代所具有的意义和它对当时的精神和道德所产生的强烈影响。

那么，其他一些小剧院怎么样呢？

就大众性和所产生社会共鸣而言，塞玛弗尔剧院则是独占鳌头的。苏黑和斯里特的工作创造了当时气氛；这种气氛在我们整个一代人身上都留下了印迹，这种印迹也许是终身性的。我记得我随巴鲁斯特拉德剧团去参加在卡尔罗韦瓦里举行的小剧院戏剧节时看了塞玛弗尔的一个演出（我已记不清叫什么了）之后，被其超越一切意识形态的东西而深深感动。我想，这个演出突然间使得在《文学报》和其他一些杂志上进行的热烈的或许也是很重要的讨论（比如在教条主义者和反教条主义者之间的争论）变得那么可笑。这并不是因为塞玛弗尔剧院的演出者也在与他们一起争论或在滑稽地模仿他们的争论，而只是因为舞台上所发生的一切都完全不在这些争论所提出的主题之列。他们的表演只是一支接一支地唱歌，而这些歌本身并无具体所指，只是演出中的欢快、

节奏和纯粹的娱乐使得那些学究般的有关思想意识的辩论显得那么的不合适，与现实生活那么不协调。它表现了一种不受任何审查的生活，一种藐视一切意识形态和傲慢的胡言乱语世界的生活；一种本质上反对各种形式的暴力，各种方法论和各种训令的生活；突然间，在这个世界的表象和方法论的面前站出了一个真实，这是一点也不在乎世界的表象而只想以自己的方式生活，跳舞，想与自己的本质保持和谐的青年人的真实。我们这一代是在50年代政治斗争之后成长起来的第一代；这一代人中既没有富于激情的青年联盟成员，也没有反对青年联盟成员们的政治纲领和等待青年联盟崩溃的人。塞玛弗尔剧院很自然地表现了第一代未受意识形态斗争影响的人的基本情感。巴鲁斯特拉德剧院从来就没有过像塞玛弗尔剧院所拥有的名望。的确，我们的剧院每晚都满场而且大部分是青年人，但观众大部分都是知识分子，主要是学生。然而，在另一种意义上，巴鲁斯特拉德剧院则要比塞玛弗尔剧院更为重要，即它试图在更深的层次上抓住并表达出那个时期的主题；那并不仅仅是真实的呐喊，而且试图加以分析。在J·R·皮克领导下的帕拉温是个带文学味儿的上演歌舞和戏剧的餐馆。德莱克·沃斯特热尔领导下的罗可可剧院倾向于上演讽刺剧和杂耍，尽管有过一些很生动的专业演出，但它还是不太入小剧院之流，当时其他舞台上也可以见到类似的演出。此外，还有一些业余小剧院，像利贝雷次的伊普塞龙剧院（如果我没记错的话，它后来很快就成为专业化的了），布尔诺的伊克斯卡剧院和克拉蒂瓦德罗剧院（乌斯提现在的契诺海尔尼电影制片厂的前身）等。

由于我经常安排这些小剧院在巴鲁斯特拉德剧院上演他们的戏剧，所以我对这些小剧院都比较了解。第二批，即在我

所谈到的这些小剧院之后，在布拉格又涌现出两个同类的明星剧院：克列伊恰领导的门外剧院和雅罗斯拉夫·沃斯特里领导的契诺海尔尼俱乐部。但是多谈这些剧院就离题太远了。我想再谈一点别的。我把小剧院运动看作社会上一场更广泛的运动的一个组成部分，但这丝毫没有贬低这些小剧院的社会意义的意思。比如，与此同时在电影界也出现了杨·尼麦茨、维拉·希季罗娃、米洛什·福尔曼和巴韦尔·尤拉切克等的新潮流。我们对这些同时出现的事物以及它们之间的相互影响都是很了解的。在视觉艺术方面也同样：梅戴克、科布拉沙、什米德拉斯艺术团和其他一些青年艺术家开始举办他们的作品展；他们都把自己看作跟当时的官方艺术在审美和思想意识方面相冲突的独立的艺术家。在严肃音乐方面出现了颇有影响的称为“新音乐”的团体（科普兰特、科莫罗斯、科季克）；在“轻音乐”方面，诞生了捷克摇摆乐并在60年代末达到了高潮，其演出的组织者是米兰·卡尼让克和其他一些人；希尔沙尔和格鲁格罗娃在图案诗方面进行了试验；维拉·林哈尔托娃、博胡米尔·赫拉巴尔、约瑟夫·斯克沃莱茨基以及弗拉迪米尔·巴拉尔的作品都先后出版；约瑟夫·托波尔的戏剧在民族剧院上演；《特瓦什》杂志和后来的《笔记本》杂志周围出现了新一代诗人；等等、等等。

这种“非意识形态的艺术”潮流是在社会科学不断得到解放的背景下来到的，同时它也鼓舞并更加促进了这种解放。哲学、历史编纂学以及其他一些古典学科摆脱了死板的教条主义的禁锢。其他方面也有发展。戏剧是时代的敏感的震动仪，而且也许是最敏感的了，因为它能很快地吸收其周围气氛中的重要成份。小剧院运动应该放在那些时期的大气候下这样一个更广泛的背景下来看待。那时的布拉格的生活和现在

不同。今天，星期六晚上在民族大街上你也许会遇上几个警察、几个倒汇的人和几个喝醉酒的人，但那时大街上却到处有人。人们知道如何娱乐。他们并不只是坐在家里看看电视，而是要出来玩。小酒吧里你可以见到演员、画家、作家；不管你走到哪里，总会碰上你所了解的人。那时的生活更舒畅、更自由、有更多的幽默、坦率和希望。人们有所参与、有所追求、有所作为。冷漠无情、沉重压力都未能把布拉格埋葬，也未能使它死板僵化。换句话说——也有点自相矛盾——那时讨论人生的荒诞更有意义，因为各种事物都需要认真对待。这些小剧院以其自身的方式反映所有促使其产生的事物，是这样一个理性和精神发展过程的标志之一，在这个过程中，社会开始意识到自身，解放自身；这个过程不可避免地导致了1968年所发生的政治变化。

那时的这些小剧院和传统剧院在艺术上有哪些基本差别？

我已经提到过一个差别：这些小剧院的非意识形态的本质。我们并不试图去解释这个世界；我们对主题并不感兴趣，我们无意去教育任何人。演出更像一场游戏，只是这种“游戏”有些神秘地触及了人类生存和社会生活的最深处的神经，如果说它没有始终能够这样的话，那么至少在其达到高峰之时这样做了。幽默被描述成纯粹的，为艺术而艺术的，达达主义的和为戏剧而戏剧的；但奇怪的是，这种显然与时代的重大事件毫无关系的幽默，正如人们传统地理解的那样，奇异地、间接地回答了最紧迫的一个问题——人究竟是什么。不一定非是知识分子不可，观众中那些感觉敏锐的人也已感受到甚至像维斯科切尔那种奇异的恶作剧也触及了一些基本东

西，即生活当中一些真正的戏剧性和一些不可言状的东西以及比如失望、空想、恶运、灾难、不幸和莫名其妙的欢乐等。

这些小剧院的另一个重要特点就是反对幻想。这里戏剧不再自命为“生活的形象”。那些应该能够在实际生活中找到的经过仔细地心理分析的典型和人物从舞台上消失了。这些戏剧只是想随心所欲地表现一点东西，舞台上的演员就是他们自己本来的样子，他们之间以及他们和观众之间没有隔着任何东西，他们不编造任何情节而只是提出一些问题。我认为最重要的一点就是他们表现了荒诞的经验。

具体地说，荒诞派戏剧究竟是什么？你怎样给它下个定义？

我个人的看法是，这是20世纪最重要的一种戏剧现象，因为它展示了“处在危机状态中的”现代人——失去了对先验的把握、失去了绝对的经验、失去了和永恒的联系、失去了对意义的感知。换句话说就是失去了根本。对于这样的人来说，一切在分崩，世界在离析，他感到不可挽回地失去了什么但却不能使自己接受这一事实，因而也就设法逃避它。他在等待，但却不知道是徒劳地等待，就像《等待戈多》里所显示的那样；他想表达一些主要的东西但又无所表达，正如尤内斯库的《椅子》所揭示的；他想在追忆中找到坚定的目标，但却无可追忆，如贝克特的《快乐的日子》；他对自己和周围的人撒谎说他去找回个性，如品特的《看房者》；他以为了解自己和周围的人，但结果是他谁也不了解，如品特的《归家》。很显然这些都是衰落的人所处的典型的境地。这些戏剧都是剧作家受一些日常琐事的激发而创作的，比如说一次去看朋友（尤内斯库的

《秃头歌女》)、教师的专横(《上课》)、一位妇女在海边把自己埋在沙堆里(《快乐的日子》)。但这些戏剧并不把生活情景搬上舞台,而只用舞台形象来表现人性衰落时的基本形态。这里没有像萨特作品中的那些哲学思考,相反表现的东西都是很平淡的。然而它们的意义总是富于哲学性的。它们不能只从表面去理解;它们没有证明什么。它们只想显示我们共同的普遍主题的最终界限。它们既不过分渲染,又不激情高昂,也不充满说教,相反它们想表现出一种颓废的诙谐的调子。它们了解无限的困惑的现象。台上的人物有时沉默不语而有时则又喋喋不休,显得那么愚蠢,完全可以把它们看作喜剧。这些戏剧不是虚无主义的——这一点很重要。它们只是一种警告,它们用令人吃惊的方式通过表现意义的缺乏而迫使我们对意义进行思考。荒诞派戏剧并不给我们安慰和希望,而只提醒我们注意我们是如何生活的:我们过着一种不带希望的生活,而这就是其警告的本质。荒诞派戏剧用其特有(也是很容易描述)的方式把现代人的人性问题作为它的主题。荒诞派戏剧并不解释事物,它没有那种傲慢,而把教育的任务留给布莱希特。荒诞派剧作家没有开启事物的钥匙,并不认为自己比观众更灵通。他认为自己的作用是指出我们深受其苦的东西,以暗示的方式使我们注意在其面前我们都同样地无能为力的奥秘。

我在别处已经写到过荒诞派戏剧,所以这里就不想重复了。也许我应该说,荒诞派戏剧本身,即作为戏剧文学的一种倾向,并不是60年代布拉格小剧院的艺术的一个直接部分,甚至在最接近于荒诞派戏剧的巴鲁斯特拉德剧院里也不存在。然而,荒诞的经验则存在于所有这些剧院之中。它不是通过特定的艺术影响而得到传播,而是存在于其气氛中。这就是

我最看中荒诞派戏剧的地方：它能抓住存在于气氛中的东西。我不禁要说这么一句挑衅性的和可笑的话：如果荒诞派戏剧在我之前还不存在的话，我有一种感觉我也会去创立它。

如果把60年代的小剧院和80年代布拉格的剧院情况相比较，你会得出什么结论？

近年来出现的斯特林剧院、芙林奇剧院、哈娜剧院、契诺海尔尼俱乐部以及其他一些专业剧团，所有这些都非常重要，而且与60年代的剧院在许多方面都很接近。现在又一次出现了自下而上的出乎意料的运动，出现了对于规范的叛离，出现了对意识形态的故意避免，也出现了活跃而又善于理解的观众。同样，这也是更广泛的社会觉醒的征兆，是在平静的表面下面进行活动的迹象。戏剧总是第一个使我们警惕这种现象。我一直注意着戏剧的发展，总是乐于此业。我总是发觉与这些戏剧的年轻观众们相比，我不如他们那样挑剔，显然这种情况要比反过来好得多。

把现在的戏剧和我当年所参与的戏剧相比较，其差别在于手法而不是内容。演技的发展、制导方面的想象力、所谓的戏剧技巧比起我们那时来都要精炼得多。从这方面来看，我们当时的表演在今天来看就显得那么笨拙。在另一方面，我们那时的戏剧表达的更多，对那个时代的意识挖掘得更深，有更多的分析，更加直截了当、更透明、对其所要表达的内容更加强调。

这里有许多原因。最主要的是，现在人们不能充分发挥了：检查部门和官僚们比在我们那时要警惕得多，因此，探索事物的本质就要困难得多。这就导致了现在的小剧院不得不

使用越来越复杂的密码、暗示、间接所指和模糊的比喻。有时，这些是那么精炼、那么复杂，就连像我这么开放的人也难于理解。

第二个原因要更深一些，和人们的感受性所发生的变化有关，这种变化远远超出了捷克斯洛伐克的国界。80年代和虚伪而又明澈的60年代相比是完全不同的。今天的戏剧与其说是理念的戏剧不如说是情节、表演、曲折、暗示、联想和情调的戏剧。今天上演的戏剧是一种奇特的、诗般的抽象拼贴画，极为含糊不清的幻想，目的在于刺激人们的神经活动，唤起人们的情感，而更少地诉诸理性。

在捷克斯洛伐克，世界文化气氛（或者可不可以称作同温层?）中的这种细微变化和大胆而对野蛮的文化政策的需要结合起来。戏剧语言的外部因素常常是过分发达，但与此同时，却缺乏一种自己反省，带着一种严肃、一种强烈的语气、甚至在反映比我们以前故意用轻描淡写表面化的手段所反映的份量要轻得多的事物时，也带有一种令人消沉的情绪。杨·格罗斯曼有一种说法我很欣赏：戏剧的演出应该很出色但更要顺其自然，而捷克的主要问题就在于其演出并不十分出色而且也不顺其自然。我的意思并不是说现在的小剧院做得不好，而是相反，其表演是过分得达到了像书法那样的精细。在我看来，有时是过分地认真了。如果看一下它们的节目说明书或其创作者们所写的戏剧理论文章的话，那么其中所表现的博学（常常是模仿有余而创新不足）会令你眼花缭乱、头晕目眩。我禁不住要感到这太可笑了。任何对待自己过分认真的人都免不了会令人感到可笑；而常常自我反省的人则不会如此。我认为我们没有那么过分看重自己，也没有把自己的工作那么地上升到理论和哲学的高度。这也许是因为我们

那时更深地陷入了荒诞的经验；看来也许正是这一点救了我们。对于我们在这个世界上的普遍的可笑，我们活在这个世界上的不协调，我们的可怜、孤立和幻想的滑稽进行反思，这些就是我们的自制力，在这些自制力的作用下，任何人，如果不是故意的话，都不会令他人对自己感到可笑。当今这些小剧院里的一些创作人员为了打破异化了的人类生存的恶性循环，为了触及真实而在创作中使用的残忍、进取和夸张会很容易地把他们推到近乎可笑的边缘，其原因也很简单，即他们操之过急。现代人必须顺着其自身的荒诞的螺旋一步一步地爬向其顶点才能真正地回过头来去看它。在这个过程中任何一个阶段都是无法跳过的。很显然，这个螺旋是不可能绕过、跨越或干脆避免的。

不过，我要强调两点：一是这些观点都是我个人的，它们也许只会证明我过于局限于自己的美学观和我自己对于世界的经验，因此便无法做到毫无偏见，接受新的不同事物。但这种情况对于任何持有某种观点、在从事某项事业的人都是有可能遇到的。二是我的这种印象丝毫改变不了我对今天这些小剧院里进行的活动的同情。总之，我所谈的不是这些活动本身而只是一些倾向。

60年代末你完成了艺术院戏剧系的一个函授课程，你有何收获？你对那个系有什么印象？

我已经说过，我是在快服完兵役时提出申请的，所以我是穿着军装参加入学考试的。记得当时的题目是分析纳兹姆·希克梅特的剧作《怪人》。我完全是用马克思主义的方法进行分析的：我论述了辩证法的四个基本规律是如何在这部戏剧

中表现出来的。入学资格审查委员会对此感到十分惊讶，我相信纳兹姆·希克梅特本人也一定很惊讶。资格审查委员会的主任捷克戏剧界的头面人物弗朗季什克·戈埃特斯在考试后打电话到我家里向我祝贺。换句话说，我的考试成绩是十分出色的，但这没什么用，我并没有被录取。系里有几个人设法引起其他人对我的注意并争取录取我。后来当我专职在巴鲁斯特拉德剧院工作后自然地失去了读戏剧学院的兴趣；而当我最终成了一名剧作家时，学习戏剧的欲望便踪影皆无。我有许多自己的事要操心了。

正是在这个时候他们录取了我读函授班——这完全是他们自己的决定。我觉得我不得不接受他们的录取，一方面是为了不让那些多年为录取我而奔波的人感到失望；另一方面也是为了满足我母亲一直想让我和伊万接受大学教育的愿望。我毫不费劲儿地就毕了业（其实我也根本没有时间在那上面花大工夫），而且还拿了本红色文凭，也就是说我的考试成绩都是优秀的。不过，说实在的，除了为数不多的几个有意思的讲座（主讲人是沃斯特里、斯特里布尔尼和霍尔纳特）之外，我并没从那里学到多少东西。

到目前为止你已经写了多少个剧本?你能不能列举说明?

如果不算我已经提到过的《未来的生活》的话，那么我青年时期的作品，也是我的第一部作品就是1959年创作的《和家人在一起的夜晚》。去巴鲁斯特拉德剧院工作以后，我和伊万·维斯科切尔共同创作了《搭车》一剧，于1961年上演。我和米洛什·马楚莱克共同创作了歌舞剧《赫尔曼诺娃夫人的黄金岁月》，如果我没记错的话，于1962年上演。我

还为时事讽刺剧《疯狂的斑鸠》创作了几场戏，大约也是在那个时期上演的。

我第一部独立创作的戏剧是《游园会》，于1963年在巴鲁斯特拉德剧院首次上演。《备忘录》于1965年上演，但实际上我在1960年就开始创作这部戏了，以后几经修改。1968年巴鲁斯特拉德又上演了我的一部戏剧《思想越来越难于集中》。60年代我还创作了一部广播剧《守护天使》于1968年在捷克斯洛伐克广播电台播放，由约瑟夫·凯姆尔和鲁道夫·赫鲁辛斯基演播（实际上我从未听到过）。他们甚至还想把它灌制成录音带，但是由于苏联的入侵这终未实现。后来由西德电视台制作了。60年代，《游园会》和《备忘录》被收集在《始末记》集子里由姆拉达·弗朗达出版社出版，同集收入的还有我的两篇论文和一部图案诗集。《游园会》还由奥毕斯出版社单独出版过。这个出版社后来还出版了《思想越来越难于集中》。这三部作品还曾作为《剧院》杂志的增刊刊出，最近被收在一起由伦敦罗兹姆鲁维出版社出版，书名为《更加困难》。为了列举得更加完整起见，这里还应该提及一下《游园会》曾被改编为电影剧本，但幸运的是一直未拍成电影（我说“幸运”，是因为巴朗多夫制片厂雇用的那位导演和我的艺术观点是不同的，与其让他来导演还不如不拍的好）；另外还有一部没有拍摄的电影剧本是我和杨·尼麦茨合作的《心跳》；我在捷克斯洛伐克广播电台还创作了广播剧《美丽的波西米亚，我的波西米亚》但从未得以播送（这对于委托我创作的广播节目安排人来说也是幸运的，否则他就可能受牵连）；还有根据伊万·斯维塔克的作品改编的时事讽刺剧《角楼之门》，好像后来在维奥拉演出过（对此我不太清楚）。到了70年代，也就是说我已经被列为被禁作家的时

候，我的第一部剧作是《同谋者》(1971)，但我认为这是一部不太成功的作品。接下去我创作了《乞丐的歌剧》(1972)，1975年我又写了两部独幕剧《观众》和《个人看法》，1978年又创作了《抗议》。这三部作品主人公都是瓦涅克。1976年我还写了一部大型戏剧《山中宾馆》。除了《抗议》之外，我在"被禁"期间所创作戏剧都由多伦多的68出版社收为《戏剧集》出版。（不幸的是，其中收入的《同谋者》一剧是暂定稿，比最后稿还要糟糕）。我出狱后于1983年写了一部小剧《错误》(由《见证人》杂志发表)；1984年我又创作了大型戏剧《凄凉的慢板》，1985年写了《诱惑》。这两部作品由慕尼黑的流亡诗社发表。《凄凉的慢板》早些时候也曾在《见证人》杂志发表。如果考虑到我搞戏剧创作已有26年，那么我的创作并不算太多。我也许还应该补充一句，我的戏剧过去在、现在也还在世界各国上演，同时被译成多种外文出版。

你是否还记得《备忘录》一剧的思想是怎样产生的？"ptydepe"这个词是怎么来的？

关于前一个问题我不愿在此做答。被称为"ptydepe"的人造语言不是我而是我弟弟伊万——他是一位数学家——想出来的。当然，那部戏剧的思想是我自己的，我只是在写到关于冗赘的一些段落时与我弟弟商量过。

《游园会》的主题是怎么产生的？

关于这部戏剧，其最初创作冲动来自于伊万·维斯科切尔。那时每次演出之后，我们总喜欢到酒吧里坐坐，他常常谈

一些有关戏剧的主题和想法。但是他从来没有，至少在那些日子里他没有把这些思想用戏剧表达出来，不过他的思想是源源不断的，而且各有不同，因为他总是边谈边构思。有一次他谈起各种关系、行贿受贿等现象，我记不清具体内容，但我记得很清楚他要我以这方面为主题创作一点东西。我的确写了个剧本，但我觉得最后写出来的这部戏剧却与最初的冲动没有任何共同的地方。

十年前，在你近40岁的时候，在和伊希·列戴莱尔的一次谈话中曾说过，一个作家的创作生涯中最初促使他创作的、他对于世界的最初感受迟早要被用光，这时作家便处在一个非常重要的十字路口：他必须在是简单地重复过去的创作还是寻找第二股创作力之间做出选择。你还说你自己就曾遇到了这个问题并花了不短的时间在寻找第二股创作力。现在你已近50岁了，对于这个问题你有什么感受？

我仍然认为一个作家肯定会遇到这个问题，大约就在35岁左右，至少我自己是这样的。一个作家的第一创作期的创作必然要凭借他青年时期对事物的观察、感受和理解。然而，总有一天，第一创作时期是要进入低谷的，这时他便面临这个问题：现在怎么办？应该如何写下去？如果他不愿简单地重复已经完成的，那么他就必须向前跨出一步，而这一步又是十分艰难的，因为他受着过去理解的事物和已取得的成就的束缚。在某种意义上，他受着自己过去的文学创作的束缚，不可能一下子从中跳出来，一切重新开始。更何况，他已变得更有节制，已经学会了许多东西，也已经失去了他在文学方面的童贞和傲气、自信以及敏锐的观察力。

我仍然认为这是个实在的问题。但这是否适于我自己呢？坦白地说，我不敢肯定我已找到了第二股创作力。在我第一创作高峰期写的那些剧作之后，我又创作不少戏剧，其中有一些我还特别得意。但是我仍不敢肯定我已重新发现了自己。我不能再像过去那样进行创作了：我现在和过去不同了，时代也和过去不同了，我的兴趣也变了。但这些变化并不意味着在艺术上我已走上了一条新路。我仍在寻求那第二股创作力。谁知我能否寻求到呢？或者我真的还会有这股创作力呢？我的意思是，我不知道我将来的创作会不会永远只停留在寻求永不复返的青春这种情感之中呢？

你完成《凄凉的慢板》之后，只用了非常短的时间就完成了《诱惑》的创作。这是否意味着你已经找到了什么新的创作途径？你觉得你最近的两部剧作如何？

我写作总是要花很长时间，写得很慢、很困难。每两部戏剧都相隔两三年，每部都要易好几稿。我常常重写，重新组织结构，思考得很多，时不时就会向失望低头。我决不是个文笔流畅的作家。突然发生了一件很奇特的事情：1984年7月我用4天的时间完成了《凄凉的慢板》，1985年10月我只用10天就写完了《诱惑》。很显然与前相比，我是有了些变化。但是我并不觉得这有什么，我也不愿意因为我的工作节奏或方法发生了变化就得出什么深入的结论。这个变化本身并没有什么，更不用说对于将来会有什么意义了。

从目前来看，我以为有些外部因素在起作用。比如说，我从监狱出来时的精神状态十分糟糕，时常感到压抑和不舒服，什么都不能使我高兴，一切都成了一种任务。与此同时，我以

一种怪僻的固执去完成这些任务，不管它们是真还是假。一位奥地利批评家在评论我的一部剧作时写道，我好像是在极度的失望状态下完成的，似乎在企图拯救自己。我曾讥笑他的这种关于戏剧创作的观点，但我觉得现在应该向他道歉：也许我一出狱很快就创作了这些戏剧就是一种自我保护，就是逃避失望，或者就是把写作作为一种自拔。

另外一个更为外部的但因此也就更为重要的因素，就是为自己的手稿而担心，这是我出狱后所患的强迫观念性神经病的表现之一，大概每个持不同政见者都会有这种担忧。对于那些你花了最大精力、你以为是非常重要的文章，如果没有安全藏好或没有复制或没有散发足够的份数，那么你总是要为之忐忑不安的。这种情况并不会因时间的推移而好转，因为你永远不会因你的手稿处于危险之中而习以为常。相反，你的担忧只会成为一种病态的积念。如果你最初的担忧只是怕他们搜查你的房子或搜身，而为了减轻这种担忧，通常在搜查开始时——天亮之前，你把手稿交给你的邻居，那么你的担忧就更多：你开始担心明天他们会把你的门锁起来；担心自己会死或病倒；甚至担心会发生连你自己也不知道的事情使你的稿子永无见天之日（对你所担心的越无把握，你的病情就越会加重）。随着稿子越近完成，你的担忧也与日俱增：你会担心就在你快要写完最后一句话时，有人使你功败垂成。你开始盼望有那么一天在你的身边没有任何没完成的东西。坐牢的结果就是使所有这些担忧更为加深。

我认为这种情况在我身上起了很重要的作用。我是在越来越没有耐心的、焦急的甚至是有些精神恍惚的状态中写出这些剧作的。但这并不意味着这些剧作不完美，我从不愿意让我自认为不完美的东西脱手。这只说明似乎有一神灵附于

我身驱使我快快地完成。当我完成这些剧作并将其藏于安全之处时，我再也不会担心任何人会对我怎么样了。我感到高兴，因为我觉得再次战胜了世界。只要这剧作的手稿还放在我的桌子上，我就会战栗，不仅是为这个剧作，而且是为我自己——这些手稿作为我本体的一部分一旦被没收，我的本体便不可避免地要被破坏。关于我最近的两部剧作，大的方面我只有这么多可说的了。

现在谈一下《凄凉的慢板》。我已经不止一次地使用甚至妄用产生于我身边世界的这一主题或这一思想了。为了这一点，我已遭到那些感到受伤害的人的斥责或者是无言的指责，无论他们是有理还是无理的。我常常为此而懊悔，但是我从未想到过要抛开这些主题或不再使用它们。我知道我没有权力这么做。当戏剧本身要求这么做时，我必须尊重而不能抑制它的意志。如果我这么做的话，那就是对于我职业本身的犯罪。一个作家所要起的作用不是按照自己的想法去安排存在；他必须作为存在的一个媒介，顺从存在的有时甚至是深不可测的规律。只有这样，作品才能超越其创作者，闪烁出作者本身难以见得的光芒。因此，我便时不时无可奈何地伤害了一些人。

在《凄凉的慢板》一剧中，所有那些我曾伤害过的人都会感到神圣的正义替他们报复了我。在这部戏剧中我所加害的是我自己。包括国外戏剧评论家们在内的每个人都认为其中的主人公、发了疯的科普里瓦医生就是我本人并都为我处于这种状态而感到惋惜。但是，不要抑制那些萦绕在我脑际并给我以灵感的主题这样一个训令，它并不是只在这些主题关系到别人时才受到尊重，而在涉及到我本人时就可以拒绝的。我知道我在使自己遭到什么后果，但是我没有权力使自己

避开这种后果。这部戏剧的灵感比起任何别的剧作来更直接地来自于我自己的经历，不仅对于个别主题而且对整个基本主题都是如此。我的确把我个人的不稳定性通过科普里瓦表现了出来，在某种意义上说，这部戏剧就是为我自己画的一幅漫画，反映了我这个人以及我出狱后的失望情绪。但是这又不是一部自传性质的戏剧；它不只是关于我本身的。我的目的是想把它写成一个有关人类的寓言。在这个意义上讲，这是一部关于整个人类的戏剧。所以，创作这部戏剧的灵感在多大程度上来自我个人的经历是并不重要的；重要的是它能否告诉人们他们自己有可能会是什么样子。而且，如果我的境况也和科普里瓦的境况一样恶劣，那么我就不可能写东西了，当然就更不可能冷静地去自我反省。所以，这部戏剧存在的本身就足以说明它不是自传性的了。

关于《诱惑》一剧，就我所知，没有人认为其中有我的影子。然而，其创作灵感则完全产生于我个人的经历，而且与《凄凉的慢板》相比，这种经历更深刻和更痛苦（伊万·伊劳斯在他的关于我的这两部剧作的论文中指出过这一点）。还是让我系统地来谈一谈吧。我在60年代所创作的戏剧中主要是想抓住社会机制以及被这些社会机制所压垮了的人的境况；按照我们今天的说法就是有关“结构”以及其中的人的。被从这结构中排斥出去并与之对抗的人的主题——换句话说就是持不同政见者的反对或抵抗的主题——并没有出现。这也是可以理解的：不管我们是否愿意，我们总是从我们所了解的地方起飞——无论我们要飞多远。那时我还处在那些结构之中（我从中站出来回过头去观察则是另外一回事）。那时我还没有持不同政见者的经历，至少没有70年代那种形式的经历。后来当我从这结构中被排斥出来并发现自己是个持不同政见

者时，我自然地要去探索这种境况并用不同的方式（包括和原来同样的站出来观察的方式）去研究它。换句话说，我现在起飞的地方已经改变了。这样便产生了关于瓦涅克的系列剧，这三个独幕剧最终导致了《凄凉的慢板》的诞生，以探索持不同政见者在智穷才尽时会是什么下场。

《凄凉的慢板》写完之后，我想我不能继续朝着那个方向走下去了。我突然觉得需要另辟新径而不能再把作为持不同政见者的经历当作创作的源泉（这种经历本身就被认为是太狭隘的，虽然这种看法不一定很有理由）。一句话，我不想再那么显而易见地依靠我个人的经历进行创作。对于持不同政见者只会把他们自己作为创作内容的说法我已听得不耐烦了。我有意地试图在某种程度上重新创造出我过去那些剧作中的气氛来。我很想看一看在发现了这一切之后，面对目前的现实进行原来那样的创作的结果是什么个样子。这就是我怎样找到另一个创作天地的，而其中的内容则另有其自身的、更深的渊源。

从1977年我第一次入狱后，浮士德式的主题就一直萦绕在我心头。那次我在狱中的时间并不长，但即使如此，由于种种原因，这段时间对我来说还是非常艰难的。我并不了解监狱以外在发生什么事情，我所能了解的只是报纸上反对“七七宪章”运动所进行歇斯底里的运动。我受到审讯我的人甚至我的辩护律师的欺骗。我受到奇怪的近乎精神病状态和情绪的打击。我总有一种感觉，作为“七七宪章”运动的发起人之一，我伤害了许许多多的人，给他们带来了巨大的不幸。我把责任过分地强加于我自己的头上，似乎其他参加宪章运动的人并不知道他们自己在干什么，似乎只有我一个人应当受到指责。

在这种痛苦的精神状态下，在我即将出狱的时候，我开始知道，他们给我设了一个陷阱：为了损坏我的名誉，他们把我在请求释放时所说的一句平常的话——我那时这么认为——加以曲解并公之于众。我无法阻止他们这么做，也不知道如何为自己辩护。对于我来说，那是段黑暗的时期。然后发生了一些奇特的事情。如果我没记错的话，我突然要求把歌德的《浮士德》拿到我的牢房里来，而没要求通常所要的诸如《远离莫斯科》之类的书。紧接着我又要了托玛斯·曼的《浮士德博士》。我做了许多奇异的梦，脑子里一直想着一些怪主意。我感到被魔鬼所诱惑，我就在魔鬼的魔爪中攥着。我觉得被它纠缠。我自己的这种东西——我这么想也就这么写的东西，一种真实的东西——被人滥用的经历迅速地使我认识到真实并不是只像你所想像的那样，它更在于你说出它时的环境、在于你说出它的对象、原因和方式。这就是《诱惑》的主题之一（我已在狱中写的第138和139封信中详尽地讲过这种经历）。

这时我便有了以我自己的方式把这种浮士德式的材料组织起来的想法。我好几次想这么做，但总是把写出来的东西都给扔掉了。实际上，每次都到了最后一分钟我还是不知该如何处理这个复杂的和基本上有其原始模型的主题。到了去年10月我又有了一个想法并开始实验，我用自己常用的方法首先勾画出一个包括上场、下场和场景的大框架，然后开始详细地创作。实际上我写整个这部戏剧只用了10天就完稿了。这就是《诱惑》的创作过程。也许通过这部戏剧我找到了一个新的出发点；也许我又重新发现了自我；也许这便是我创作进入一个新阶段的起点。许多人跟我说这是我的最好的一部剧作，但我自己却无以判断。不过也许正相反，这只是对我过

去所写的东西的扼要重述，只是我个人的复活，只是一份简历。对此我不得而知。我所能做的一切只是坚持寻求我已经和你谈到过的“第二股创作力”。

你说浮士德的主题萦绕在你脑际很长时间，而你过去却一直未敢或不知怎样去处理它，那么，还有没有别的一直萦绕在你脑际、而你还不敢去处理的主题呢？在你完成了浮士德主题之后我觉得你再写个压缩的堂·吉诃德就不会是件难事了。

从那以后没有别的主题对我有过那么大的冲击。不过，我偶尔想到过要使用诸如唐璜、奥布罗波夫等的人物，我甚至还想过让这些人物通通在一部剧作中露面，但是暂时我已放弃了这些想法。目前我在写别的东西。

现在你没有自己的剧院、导演和剧作家，在你不知道观众都是些什么人的情况下，你是在给谁创作呢？你是怎么处理这种情况的？

这种情况是很难堪的，甚至比起一些诗人或小说家不能在自己的国家出版自己的作品还要糟糕。戏剧在更大的程度上与“此时”、“此地”相联系。戏剧总是出自一种特定社会或精神的气候并直接指向这种气候。这是戏剧生存的一个基本条件，而且只有在这种气候下上演，戏剧才成为真正的戏剧。戏剧的本身是不完整的。在过去的17年里我被剥夺了这个基本条件。可以理解这不可能使创作更加容易。我对这种情况的处理办法就是不承认这种情况的存在，就是在假设我

的剧作还能在巴鲁斯特拉德剧院上演，假设我的同辈们仍然能在此时此地观看我的戏剧的情况下进行创作。顺便提一下，我最近刚刚了解到，我的剧作一直到今日仍然适合于过去上演我的剧作的剧院和剧团。所以，事实上，我仍然是在为本地的演员和观众而创作。

你是否一直注意着国内官方的戏剧文学？比如说，你了解不了解卡列尔·斯特盖尔瓦尔特的戏剧？

我认识卡列尔·斯特盖尔瓦尔特，我也了解他的戏剧。我还了解其他一些作家，他们有的在我看来是很有意思的，有的是没被打倒的，有的是没被划进我们这个“持不同政见者之列”的（也许是因为他们太年轻没赶上在早些时候和我们“同流合污”），并因而被正式允许出版或复制自己的作品的，尽管他们也常遇到一些麻烦，与其说得到支持倒不如说得到容忍。我不愿意提他们的名字完全是因为我不想伤害他们。

你现在处在一个长时间遭迫害的人的境况，而这种境况常常导致自我崇拜。你是怎样与这种危险做斗争的？这种危险是否对于你的创作也构成了威胁？

我并没感到受这种危险的威胁。这与我的性情、脾气和类型有关，作为一个人我是这样，作为一名作家我也是这样。我是那种总是在怀疑自己的人。我对于批评之声比对赞扬之声要敏感得多。我听到过许多表示同情、声援、尊敬和赞美之声；有的人甚至还把希望寄托在我身上。我不认识的人也打电话给我为我所做的一切向我表示感谢。对于这些声音我当

然非常高兴,因为这表明我们的努力得到了共鸣,表明了我不只是在狂呼乱叫。然而,与此同时我也感到这不只让人高兴,我总是扪心自问我对这些关心是不是受之无愧呢, 我能否不使人们的期望落空呢,我能否满足人们的这些要求呢?毕竟,我做出了多少成就呢?我只写了一些戏剧、一些文章、坐过一段时间牢而已。我不断地向自己提出这些问题,总是怀有这种感觉,所以你所提出的自我崇拜,对我来说并不是个问题。但我这么说也不一定正确,这类问题最好还是由我周围的人来判断。

如果你有这么多担忧、疑虑和问题,那么有时你是不是也害怕年老和死亡呢?

这也许让你听起来很吃惊,我对此是毫不害怕的。我把老年梦想为可以休息的时间,那时不再有人对我有什么期望。我对死亡感到的唯一不安就是我不能看到这里的情况将发生什么样的变化。

成为一名作家需要具备什么条件?如果我的15岁的儿子安德烈伊向你提出这个问题,你会怎么回答他?

随着年龄的增长,经验的增加,对这样的问题我越来越感到难于回答。如果在我信心十足的年轻时期,我会做出一个宏篇大论的回答。不过,这已成为过去,我现在比以前要冷静得多了,我发现任何关于写作的一般论断都会如此地误人子弟、如此地不堪一击。成为一名作家需要具备什么呢?最重要的是要掌握并尊重自己的母语。不过连这一条也不完全正

确。弗拉斯塔·特饶什纳卡以前的文章里每句话都有错误，但是比起那些像巴韦尔·埃斯内尔的语言功力一样深的许多捷克作家的作品来，他的作品不但毫不逊色而且更胜一筹。年轻作家把他们写的东西拿给我看时，我一般总要向他们强调勤奋的重要性。但这只是在具体情况下的劝告，因为我发现年轻作家总是把写作想像得比其写作本身更容易，他们总是被一些看上去似乎无比重要和非同寻常的情感所占有，总觉得他们所要做的就是把这些情感写下来而已。我还记得兹德涅克·乌尔巴内卡曾经说过的一句话。我问他，为什么伊万·伊劳斯在瓦尔迪塞监狱里写的诗对所有的人，从长头发的"地下活动者"到令人尊敬的老年绅士，都有吸引力，他回答说，这也许是因为，尽管伊劳斯表达的是捷克地下文化的生存经验，但是他的表述是那么深刻，那么真实，而不是流于其他一些作家的随便和不具体的描写。坚强的意志显然是不可缺少的而且要付出代价，这是没有办法的事，写作也是这样。我想在没有什么准备的情况下我无法对你的儿子说些什么。我得先看看他写的东西，然后也许才能指出他要注意的方面。

在西方，人们常说现代艺术家们的忧虑主要是他们感到现代社会不需要他们。作为一名捷克作家，你是否也有过如此的感觉？你是否想过，这种"不需要"的概念在捷克和在西方有什么不同？

我看，在捷克斯洛伐克情况完全相反：这里，对于作家的要求是如此之多，使作家们感到了一种负担。这里的传统是对作家的要求不仅仅是写一些可读之书，作家代表民族道德心的思想在这里有其自身的逻辑和传统。许多年来，作家代

替了政治家：他们创造了国内社会，保持了民族的语言，唤醒了民族的道德心，表达了民族的意志。这种情况一直在集权主义统治下延续着并因此带有其自身的色彩：他们所写的东西似乎获得了一种加强了的辐射性——如果不是这样的话，集权主义者们便不会把我们关了起来。西方的同行们也许会嫉妒我们的作品会引起如此的注意，如此的共鸣。但这也有其两面性：这也会束缚住一个人，限制住一个人，好像他突然被自己的社会地位所阻碍，好像由于对自己被赋予的地位的关心和对自己是否真有这么大的价值的怀疑，他的声音便不那么坚强果断，好像他不再像他本来应该的那样自由了。

我承认我偶尔也想大声疾呼：我已厌倦了作一个建设者，我只想做一个作家该做的，我只想说真话！不要再期望有专人为你提供希望了，从自己身上找到希望吧！自己去承担风险吧，我不是救星！但我总是欲言又止，总是用帕托切卡曾对我说过的话来提醒自己：对于一个人，真正的考验并不在于看他把自己赋予自己的任务完成得怎么样，而是看他把命运赋予他的任务完成得怎么样。当然，什么是我们自己赋予自己的任务，什么不是，还是值得商榷的。在某种意义上说，一切都是我们自己赋予自己的：我们已经迈出了一小步，而这一小步逻辑地要求更进一步的行动，而这进一步的行动，尽管我们自己并不一定参加，却是在我们没有迈出这一步的情况下所不可能发生的。我们真的还有抱怨的权力吗？

第三章 仕　　途

我想再问你一些以前的情况。1965年你成为《特瓦什》杂志的一名编辑人员。这是份为青年作家开办的文化月刊，后来在一种富于戏剧性的背景下被停刊。请问当时的实际情况如何？你个人在作家协会里对此能产生什么作用？

我已经提到过我在50年代就对作家协会怀有一种特殊的反感情绪，直到比较自由的60年代这种情绪仍然存在，所以我从未想到要争取加入作协，甚至到后来我的剧作得到上演、完全可以准予我加入作协时，我仍不愿意加入多半也是出于这个原因。另外一个原因就是我一直把所有的时间都花在戏剧工作上，因而就无暇去顾及其他。简单地说，就是我不认为有任何需要去加入这个作家的组织。

如果我没记错的话，那是在1963年举行的第三届作协大会上，伊希·格鲁沙要求为青年作家们创办一份杂志，作协也同意了。这就是《特瓦什》杂志的来历。《五月》杂志也是以同样方式在作协第二届大会之后创办的。负责《特瓦什》杂志的有格鲁沙、比什托拉、维南特和其他一些青年文学家。这些人我都不认识，说实在的，我从内心感到和这些人或这一代人有着一段距离。相比起来，我做过实验室助理员，参加过建造浮桥，做过舞台管理员，没有机会上学并因此也就没

有机会接触当时的地下文化，而这些年纪比我轻一点儿的人交了好运。他们从相当好的中学毕业后就上大学，在大学里学了文学，毕业后又直接进入出版社或杂志社工作。他们的作品很快地得到发表，他们也很快地加入作协，出入于作家俱乐部。简单地说，他们的一切都比我快。无疑，对于他们所接受的正规教育我是很嫉妒的，但是我认为他们过早地进入了官方机构也许是因为他们欣然安于这个冷淡无情的作协。我知道我这么说有些不公平，但我当时的确有这种感觉。

我只去过《特瓦什》编辑部一次，而且完全出于好奇，当时我带了一些图案诗去。他们很欢迎我去，发表了我的那些图案诗；后来他们还发表了我写的一篇文章。除此之外我与他们就没有什么接触。在这份杂志创刊约一年的时候，编辑部内发生一场不大不小的变革。其具体细节我不太了解，也不想了解，因为这种情况在文学生活和文学团体中总是免不了的。

我和《特瓦什》杂志的真正联系是在其新组成的编辑部邀请我去做编辑时开始的。他们的邀请显然是杨·洛帕特卡的建议。他们这样做显然有其他用意。虽然《特瓦什》是属于作协的一份期刊，但是在新的编辑人员中没有一人是作协会员。不仅杂志常受作协机关的责难，而且这种情况也不现实，因为没有人了解作协每次会议的内容，在出现问题时也没有人能为杂志辩护。作协接受我为会员的可能性很大，所以他们邀请我加入编辑部的条件是我得加入作协并为《特瓦什》杂志说话。所以他们的邀请实际上也是要我加入作协。

这些情况我都了解——没有人试图掩饰这种邀请的功利主义的一面——而我之所以要接受他们的邀请是因为，经过和新的编辑人员的几次初步交谈，我很快发现他们的目标对

我很有吸引力，实际上也和我的目的很接近。他们在作协里代表了一种新的现象，他们是作协里唯一一群我感到可以毫无保留地认同并与之共同工作的人。这一步在我一生中所起的作用比起初看起来要重要得多。从此我在那儿工作了好几年。《特瓦什》杂志不断地为其自身生存而斗争。这也开始了我与作协持续好几年的“反叛”斗争的时期；在更深的意义上，这也是我从事文化和政治的开始并最终使我成了一名“持不同政见者”。此前我只是巴鲁斯特拉德剧院的一名普通工作人员，除了工作还是工作，最多也不过是一个对工作以外一切事物充满好奇心的旁观者。由于《特瓦什》杂志的邀请，我从这个圈子里跳了出来，虽然我并不知道这一步会把我带向何处。

我并不因这一步给我所带来的后果而后悔。相反，如果不是因为《特瓦什》杂志，我迟早也是要以不同的方式迈出这一步的，因为我不可能永远把自己关在一个小剧院的圈子里。那与我的本性是格格不入的，而且对我的写作也没有什么帮助，尽管有人劝过我，如果我只从事写作而不做别的，那么我肯定会成为一位更出色的剧作家，创作的数量也是现在所不能比的。对此我并不以为然，况且我同行中不止一个人的命运充分证明了，全身心地投入文学创作往往是事与愿违，反过来文学本身却会受到损失。从进《特瓦什》编辑部工作开始，我便加入了为杂志的生存而进行的斗争。这段时间每天的生活就是开会、辩论和争执；从中我学会了政治。

让我来为当时的情况画一个大致的轮廓。在当时的作协中央委员会、各出版社和编辑部以及整个文学机构中，一切最后决定权当然都是掌握在共产党的手中，但到了60年代中期，出现了一批改革派共产党人或者叫修正主义共产党人。

我们把他们称作“反教条主义者”。我们这样称呼他们是因为他们常常引起与诺沃提尼幕僚们激烈和无休止的争论的行为最终导致了布拉格之春的发生。这批人实际上占领了当时的文化机构。他们的许多努力当然与我们这些青年作家们的努力是一致的。尽管他们比起已经老化的诺沃提尼幕僚们以及紧随其后的臭名昭著的教条主义者们要强得多，但是从我们的方面来看，他们仍然有自身的局限性（不过今天他们已经克服了这些局限性）。在他们的行为中我们仍然可以发现许多值得思考的因素：他们仍然存有许多幻想；他们仍然感激旧的思想体系；他们常常从策略方面考虑问题；他们有些反复无常，甚至有些孩子般的幼稚；他们无意识地抱着他们的位置不放，而且认为这是很自然的事情。对于他们来说，有关他们的所为任何说法都是不可想像的。他们想以自己对于世界的经验来代替所有人对于世界的经验。例如，他们常称自己为一代人，而不是把自己看作是这一代人——这里指青年党员——的一部分。所以当整个这一阶层的知识分子都被苏联的入侵所卷走之后，那些乘虚而入抢占了他们的位置的雇佣文人们便尖刻地骂他们是“精英主义者”。如果我现在说他们的行为的确带有精英主义色彩的话，那么我丝毫不认为这是在伤害他们，更不是侮辱他们，尽管我所说的“精英主义”与那些顶替了他们的位置的雇佣文人们所说的“精英主义”有明显的区别。

《特瓦什》杂志是第一个隶属于某个机构而又不受这个机构控制的例子。这是一块很小很小、毫不起眼的绿洲，但它却代表了一种新事物。这并不是因为《特瓦什》杂志在政治上或学术上要蓄意反对马克思主义或反对共产主义，《特瓦什》杂志决没有明确表明这一点，至少它没有表明要支持某种思

想；而只是因为当时思想上的争论冲击到了它，就像思想争论也冲击到我所提及的那些小剧院、电影界的新潮流以及其他因年轻一代的出现而产生的种种现象一样。《特瓦什》杂志所发表的都是其编辑们所认为有意思的、有深度的、有真情实感的内容——从海德格尔到泰尔哈德、杨·汉奇、伊希·库别内的作品无所不有——编辑们并不在乎人们怎样看待他们的杂志。他们对作家和作品的挑选和口味揭示了一种不同的经验和不同的背景，与以前的思想观点没有一丝一毫的联系。我们的出发点和艺术观都有很大的不同：我们并不喜欢那些反教条主义者们所喜欢的，相反我们却很喜欢他们所不喜欢的。我不想说《特瓦什》杂志是（改革派的）马克思主义海洋中的一个"非马克思主义"的小岛，我只想说它是自认为无比自由而其实并不自由的海洋中的一个自由之岛。

对于那些掌握着作协的反教条主义者们来说，作协的一份杂志不受他们的控制这一事实当然是很难接受的。他们认为这份杂志不应发表与他们的想法相距甚远的东西，更不能发表他们不能在官僚们面前无以辩护的东西。几乎在每一期《特瓦什》杂志里都有一本当时的畅销书被无情地驳得体无完肤，这更加重了他们对《特瓦什》杂志的情绪。作协里的领导人一定会感到他们在自食其果。因此，从一开始作协里的气氛就对《特瓦什》杂志不利，所以，从其诞生的第一天起，它就要为其生存而斗争。

当然，这从当时新闻界的论争就完全可以看出，比如，伊希·索托拉在1965年9月4日《文学报》上发表文章对你在第九期《火焰》杂志上发表的有关艺术的文章进行攻击。他的文章中充满了诸如"犬吠"、"打一个耳光"、"原始的风格"、

"粗俗"、"从文学中开除他们"、"扫除"之类的话。几星期之后，杨·特莱福尔卡又在1965年10月16日的《文学报》上就《特瓦什》杂志发表了一篇文章。他在文章中清楚地说："如果有人或杂志清楚地表明他们的立场，尽管他们不认为自己是在严格和有限意义上的马克思主义者，那么他们就不应该受到被禁的威胁……。"

所以，这就是为什么那些反教条主义者的想法在我们看来是多么的幼稚的原因。特莱福尔卡试图去告诉党组织（这些反教条主义者们无论写什么都想"教育"他们的上司）应该不要来管我们，但是他知道这并不那么简单，所以就提出了一个折衷办法：让我们站出来表明我们的立场。但是提出这种做法的人只能是那些自己相信某种思想并认为如果一个人不相信某种思想那他就必须相信另外一种思想的人，因为这种人不可能想像出会有人不相信任何一种思想。为了"清楚地"表明我们的立场，我们应该说什么呢？我根本不知道。即使我们能够而且也愿意（当然我们是不愿意的）清楚说明我们相信某种主义，比如说存在主义那么这样做也只能是在为我们自己掘墓。共产党一旦弄清楚你是什么，它就不再跟你浪费时间（应该记住，共产党统治下术语的使用就像在祭礼里使用什么术语那么重要！）。尽管有可能得罪我的朋友特莱福尔卡，但我还得说，任何一个人如果他对占统治地位的思想意识并不认同，而且既想"清楚地"表明自己的立场又不想被扫除的话，那么他对自己如何行事都是很清楚的。做出像特莱福尔卡那样建议的人都是"居高临下"看世界，即站在官方思想意识的阳台上往下看，但他们对于"在下面的"人的基本经验却一无所知。

再回过来谈谈《特瓦什》杂志的情况。对于我为它而进行斗争的开始情况我记得很清楚。1965年在纪念解放20周年之际，作协召开了一次大会。对于《特瓦什》杂志来说大有乌云压城之势，我和朋友们都认为最好的防守就是进攻。于是我写了一篇激烈的发言。在这篇发言中我严厉地批评了作协，特别指出在这个纪念日作协应该用批判的眼光来看待自身。我指出，官僚主义、死板和偏执在作协内四处蔓延，一些很好的作家从文学界被毫无意义地排斥出去而没有得到作协的原谅。我向他们解释了为什么《特瓦什》杂志是有权力存在的。

我的发言赢得了一阵雷鸣般的掌声——为什么会这样只有上帝才知道，因为这篇发言是对着鼓掌者中的大部分人而来的。这是我自1956年道布希什会议以来第一次在作协组织的会议上露面，其影响也同样地令人震惊。我以一种任何人都无理由指责的方式打乱了这次会议。代表党组织参加会议的巴韦尔·奥耶尔斯佩尔格在我发言后明确地对杨·普罗哈兹卡说："这是一个对我们来说很危险的人。"因为我从未想要成为一个捣乱会议的专家，所以他的话对我来说还是过奖了。当然，最主要的还是我们的想法奏效了：他们好长一段时间没有对《特瓦什》杂志下手，尽管最后《特瓦什》杂志的被禁变得越来越不可避免。作协中央委员会不得不使取缔《特瓦什》杂志显得是他们自己的决定，但是事实上，他们是受命于共产党中央委员会而这样做的。要是让那些反教条主义者们自己来决定，他们是不会取缔我们的，但是我们是不值得他们去承担在党内进行反叛的名声的，所以，他们最终还是取缔了我们。当然，他们还是用他们惯用的反教条主义的方式向我们解释：为了更伟大的事业——为使官方放松对全国形势

的控制——的斗争需要我们在小事上做出妥协。为《特瓦什》杂志是不值得进行一场公开的冲突而冒战略上的风险的，因为还有更大的事要做。（1968年斯姆尔科夫斯基用同样的方式说明1967年投票赞成取消《文学报》是有道理的；后来，胡萨克以其人之道反治其身，把斯姆尔科夫斯基赶出政治舞台。这是自取灭亡的政治策略的一个典型例子。）

我们争论说，使官方放松控制的最好办法就是在诸如是否让某本书出版或者是否让某个小刊物发行的细节上毫不妥协。反教条主义者们并没有听进我们的争论，但我们的话在他们的圈子当中还是产生了一定的影响。当我们无声地拒绝他们的最后通牒，拒绝接受他们当时一直所采取的处事方式时，这种影响更加扩大。我们开始为保卫自己而斗争。首先我们写了一篇反对作协中央委员会的决定的请愿书，如果我没记错的话，大约有200名作家在请愿书上签了名。这是对反教条主义者们的第一次打击。那些把自己看作是进步的旗手的人现在却因为是作协的会员而被指责有反动行为。接着我们又要求召开作协特别会议。根据作协的章程，如果有1／3的会员在请求书上签名的话，就必须举行一次全体大会。章程的起草人恐怕连做梦也没想到会有人真的按照这一条去做。这也许正是他们还保留这一条的原因。也许在其他法律和章程，包括《宪法》中保留许多类似的民主条款的原因，就是要装点门面，并且相信不会有人敢于真正那么去做。

我们开始征集签名，而且不久就很清楚我们有可能征集到那么多的签名数。那么他们该怎么办呢？是仅仅因为几个恶棍的要求就举行一次大会，还是公开无视章程的规定呢？如果党插手进来的话对党是很不利的，于是党中央就千方百

计地说服作家们不要签名。一批批作家被邀请到中央委员会所在地去喝咖啡，并得到保证如果他们不签名，那么他们所有的作品都能得到出版。出面对付我的是中央委员会负责文化工作的头头奥耶尔斯佩尔格。其形势犹如两个对抗派之间的最高级会晤。他说，如果我撤回这个请求，那么就保留《特瓦什》杂志并由我负责（当然编辑部的其他人都要撤下来，但是他们仍然可以在上面发表文章），然而，即使我当时想答应我也无法答应了。结果，我没有征集到足够的签名。根据当时的情况来看这也是在意料之中的。

尽管如此，我认为我们的努力还是有巨大重要性的，不过，直到今天这种重要性仍未得到承认。这种重要性就在于我们运用了一种新的行为方式：不要和中央进行冗长的一般性的思想争论，这样就会使许多具体的事业成为中央的牺牲品；只为这些具体的事业而斗争，并为之做好不屈不挠地把斗争进行到底的准备。换句话说，就是不要躲在密室里进行斗争，而要把斗争公开化。在这个意义上讲，我们给了同行中的那些反教条主义者们一个很好的教训。我们对他们的影响越来越深，最后终于使他们改变了决定，但为时已经太晚。然而，他们却懂得了一个很重要的道理：他们意识到以前他们所用的方法已经完全过时，一股清新的风正在吹过，许多人，而且越来越多的人，不会因小不忍则乱大谋的论点而做出妥协。简而言之，《特瓦什》杂志教育了创作界中的那些反教条主义的作家们。一时间，党对待我们这一小撮人比对待整个反教条主义"阵线"还要认真。他们更加认真地对待我们的原因是很简单的，即要说服我们放弃我们的信仰是件很不容易的事。我之所以要说这些并不是想往个人脸上贴金，而只想陈述这个历史事实。不管怎么说，在这整个过程中我只是起了

一个执行者的作用，整个策略则是《特瓦什》杂志全体人员的集体智慧的结晶。我为有这段经历而感谢他们。

现在再回到当时所发生的事实上来：作协大会很快就要按期举行，党组织感到主要的危险是来自《特瓦什》杂志派，尽管杂志已被取缔，但他们还是担心我们会“破坏”整个会议，所以他们便采取了拉拢我们的手段。我被选进会议的筹备委员会。我拒绝参加这个委员会，理由是我不能为一个取缔了我们杂志的机构去准备大会。他们又说，如果大会能够顺利的召开，他们就会恢复我们的杂志。对于这种保证我是有我个人看法的。作协的书记请我去他家并试图把我灌醉以探出“我们将有何动作”。对此，我只好自我大笑一番。毕竟，我们的要求只限于一些具体的东西，一些书，一些杂志以及作协范围内的民主等等，我们决不想卷入什么政治性的谈判，这种谈判总是少不了要向当权者做出让步，或者，为了让谈判能进行下去，至少要接受他们的一些神圣不可侵犯的教条和某种措辞，我们的态度是一种建设性的态度，我决不想引起什么有全国或国际影响的事件。

的确，一切并不顺利。第四届作协大会最终还是导致了党内的分裂，但这并非我们所为。大会被我在《文学报》的同行，反教条主义者们自己给“破坏”了——或换句话说，这次大会成了讨论真理的论坛。激起这场冲击波的人是中央所始料未及的，党中央又一次错误地估计了形势。它注意到我们调动了一些因素，所以就以为我们会引起麻烦，但是我们所调动起来的是党所本来认为更易安抚的人：进步的共产主义者。许多人可能不同意我的看法，但我敢说如果没有我们这么做，这批进步的共产主义者就不会激进到现在这种程度；我敢说，在某些方面，他们能振作起来，应该感谢《特瓦什》给他们的

教训。当然，鲁德维克·瓦苏里克用那种方式发言是因为他想表现他的真正思想而不是因为他想表现出比我们更大的勇气。这类事情发生的原因并不那么简单，更重要的是在公众心灵和道德情感方面发生了他们未觉察到的变化，在总的气氛中发生了他们并未意识到的细微变化，这些变化虽然未被觉察和意识到但仍然在发生着影响。这至少是我个人的看法和经验。

反教条主义者们以自己的方式展开了进攻，却没有按照《特瓦什》杂志派所提出的战术行事。他们最终导致了一种我们所尽力避免的全面性政治冲突，尽管这次冲突比以前所有类似的冲突都更公开和更有原则性，但最终还是和以前一样以妥协而告终。那时我们还不知道该如何看待这种事情，我们只是为有人敢说真话（或至少是向说真话迈进了一大步）而高兴，为在这些勇敢而直率的发言之后不再回到为了挽救某种东西而要做出必要的牺牲所进行的不公开的争论中去而高兴。但我们在高兴的同时也怀疑这种直接冲突会带来什么后果，担心这会使中央进行直接反击。直到今天，对此我还没有一个清楚的看法。

随着作协第四次代表大会的进展，它肯定会加快形势的发展并直接揭开布拉格之春的序幕。这表明他们的做法是正确的。另一方面，尽管这次大会上他们敢于直言，但又还不那么彻底，所以就出现了这么个问题：这是否预示了反教条主义者们在立场上的这种基本的内在矛盾最终还是使他们更轻易地被压下去呢？也许正是那一小部分未说出来的真话，最终导致了1968年那种像精神分裂症患者的行动呢？所以，我们更有理由担心，而不是高兴。这应该由比我更有资格的人去判断。

但是我们不能只一味地去看《特瓦什》杂志好的方面，也应该讲讲它的缺点。从一开始，杂志内部就有一种宗派主义因素，而且随着时间的推移，这种因素越来越严重。好在这种情况从杂志本身看不出来。可是在杂志的背后，这种因素是非常明显的。我不知道这在多大程度上是由于《特瓦什》杂志为了应付当时的形势而不得不这样，还是纯属其内部的问题。在其神圣的领导人埃玛努埃尔·曼德列尔周围有一个很紧密的圈子，形成了杂志的"内圈"。这个圈子总是事先做出一切决定并很不像话地操纵整个编辑部。换句话说，《特瓦什》杂志像宗教一样，有其自身的审判、异教徒、戒律和教义，等等。我和他们两度闹翻：第一次之后我又和他们讲和并担任了编辑部的主任；第二次闹翻是在1969年，从那以后我便永远地离开了他们。我的一些朋友，在我先后也相继离开了。无巧不成书，离开的这些人都是纯文艺作家，都是为了保卫自己的独立。他们比其他人要固执。这些人中有兹德涅克·乌尔巴内卡、维拉·林哈尔托娃、约瑟夫·托波尔、拉迪斯拉夫·德沃夏克，也许还有其他一些人，但我已记不清楚当时人员的进出情况了。内部纷争的开始是很奇特的。有一天我们举行了一次编辑部的会议。那时《特瓦什》杂志已被《笔记本》杂志所取代，所以，《特瓦什》杂志的人对《笔记本》杂志的不满是无可非议的。我们来到会场时发现《特瓦什》的"内殿"安排了对米兰·纳普拉夫尼克进行非法审判，因为他答应让《笔记本》杂志发表他的一篇文章。我们编辑部的人，包括我自己，事先都未得到通知，所以我们觉得他们这样做是很愚蠢的。我们当场就设法阻止这次"审判"，但是由于"内圈"的充分准备我们没能成功。纳普拉夫尼克对此抱着一种蔑视的态度，因他以前是个超现实主义者，所以对这

类事情已习以为常。那天碰巧在会议厅里有个在洗澡间使用的磅称，在审判过程中他起身去称了称自己的体重。他的这种轻视会议的行为被认为是比他答应让《笔记本》杂志发表他的文章的罪行还要严重。

当我发觉他们也把我推上了被告席时，我便毫不客气地离之而去。很显然，我在捷克作家协会修改章程大会上（这是在作家协会随着国家实行联邦制而实行联邦制之后）的发言偏离了《特瓦什》杂志所制订的对杂志全体人员都有约束力的路线。《特瓦什》杂志越来越深地陷入了它长期以来一直极力反对的因循守旧的泥潭真是可悲。这不能不使我们想起尤金·奥尼尔的名言："我们常常反对一些小事，最后我们自己却变得渺小了。"

你后来有没有在作家协会担任什么与《特瓦什》杂志无关的职务呢？

在作家协会内当时有一种情况我是不能忍受的：几乎每个人都在抱怨要坐班，每个人都说创作应该比开会更重要。他们总是显出一付十分厌烦的样子，每次开会总跑到休息室里喝东西，对任何事情都不放在眼里，但他们又从来不肯退出，从来没有人辞职回家去搞创作。他们都想在作家协会捞个一官半职，这也是可以理解的，因为这直接影响到决定出谁的书，出多大的版本，把文学奖发给谁，派什么人参加什么代表团，如何发放补助金，等等。也就是说，这样就可以有许多特权。真正使我恼火的就是他们这种两面性：他们既想任职却又不把事情放在眼里。如果这种态度不误事我也就不会为之烦心，但这种态度的确误事：有时我们在开会时要讨论

一些很重要的事情，例如谁可以加入作家协会，谁不可以（对于许多人来说，这是个生存问题），而他们却不愿参加会议，不愿帮助人，不愿做点好事，而是坐在休息室里喝东西。在我看来这是不道德的，但这在那帮人中却是很典型的。

我总认为，如果他们觉得这些事情没意思他们就应该辞职；如果他们真想做官，就必须负起责任，发挥作用。只想以做官来谋取个人的好处但又不愿负起责任做点有用的事——这是我所不能同意的。我在作协工作的几年里，总想以一种狂热的、执着的但有时也是不适当的态度来改变那里的工作情况，这就是我最后叛逆的原因——除此之外还会有什么别的原因呢？我每次有任务，或被选入一个什么委员会之类的，总是全心地投入进去。我对什么事情都管：我每次开会总是有所准备，对每个问题的每个方面都进行讨论；我总要批评滥用职权的现象，总要提出一些建议。奇怪的是，我的机敏并没有使他们把我作为一个分裂分子赶走；相反，他们却让我做更多的工作。他们对我爱管事已习以为常，他们很高兴有一个开会时不总是睡觉和不只在必要时举举手的人。虽然我自己并不情愿，但我还是成了他们衡量自己的标准；他们也许认为作家协会有这么一个人总比让这个人在他们背后存在更好，因为那样他们就不知道这个人会从什么地方来攻击他们。

正如我已经说过的，我在作协里所做的第一件事就是为拯救《特瓦什》杂志而进行的斗争。在这一过程中我赢得人们的尊敬，尽管这种尊敬还带有一定的争议性。不知不觉地，一些别的责任也就落在了我身上，而这些责任则是和《特瓦什》杂志没有任何直接联系的。事情往往是你说了一就必须说二，比如，当我说作家协会是完全地、毫无意义地模仿共产党组织的一个愚笨的官僚机构时，他们就会说，那请你提出个

改革的方案吧。如果我不提出个方案来，那我的话岂不就毫无份量了吗?所以，我就必须提出一个新的章程草案来。事情往往就是这样的。对于一些人来说，我很可能就是个滑稽小丑，一个永远闲不下的人，所受的培养和容忍就是为使事情不至于太乏味，但我对此并不在乎。相反，我倒挺喜欢扮演这么个角色，主要原因是我觉得我这样还能在作家协会中做一些好事。我已记不清我取得了什么胜利，也许还是有一些的。例如，如果没有我，我敢说一些人是不会被接受为作协会员的。

1968年，非共产党人、即不是党员的人，开始振作起来。在当时的气氛下，他们能够使自己的意见得到听取并且要求在加入作协的问题上和共产党员享受平等的条件。他们毕竟占了大多数，然而他们仍然被视为二等公民，因为所有重要的位置都由共产党人把持，所有最重要的决定都是由党关起门来决定的。改革派共产党人的改革计划对于如何对待非党人士加入协会问题作不出一个明确的答复，而只能用一些委婉的措辞加以回避。但是非党人士却在要求参加公共生活。他们认为自己需要有一个组织机构。恢复民族阵线时的党派是不大可能了。这种情况下，KAN俱乐部——非党派人士俱乐部便应运而生。这个俱乐部没有任何政治传统，其成员也没有什么政治经历，他们当中没有什么领导人（什么领导人愿意来呢？）人们对它基本上是持否定的态度，因为成员中没有一个共产党人。由于这些原因，在我看来，它是一个面临许多棘手问题的组织。但是它却表现了真诚的、合乎逻辑的社会需要；这是解决当时的一个最大的社会问题的一次尝试。

我为什么要谈这个呢？即使是在作协内部，其所有的机构到目前为止也只不过是党内一些派别的附属物，作协内许多被忽视或被毫无理由地搁置在一边的作家也感到需要有一

个——暂时的——使他们能更有效地表达他们的兴趣和要求、使他们成为党员的平等伙伴而不是党员的可怜的、无组织的小兄弟的组织。于是便产生了独立作家团体这么个组织，我被选为这个团体的主席。这就是我在作协内担任的另一职务。在此之前，我一直担任青年作家小组的主席职务。这是个稍微有些散乱的组织，是在为《特瓦什》杂志所进行的斗争过程中产生的。当时，大多数青年作家，不管他们对《特瓦什》杂志本身有什么看法，都认识到保护《特瓦什》杂志不仅意味着保护一本杂志，更重要的是意味着保护自由，也意味着保护他们的自由。所以，他们都站到了我们这一边，他们的人数还真不少。看来，如果能通过某种组织形式表达他们的思想，那么也许还真能带来一些好处。究竟是否带来了好处，我就不清楚了。也许没有什么直接好处，它所带来的真正好处也许是间接的，即有助于改变当时的气氛。

对于1968年我们所进行的斗争我还记忆犹新。当时，我和我的一些朋友——他们有的和《特瓦什》杂志是有联系的，有的则是“独立的”——试图给作协带进一些新鲜空气，使其得到“更新”——这是当时的说法。但是，由于作协的领导人大多数是反教条主义的共产党人，由于作协出版了《文学报》，由于作协第四次大会给作协带来一定程度的好名声，所以作协在当时似乎成了全国的进步机构之一。因此，当其他机构都在“更新”自己——即把那些妥协的人从领导岗位上撤下来时，作协则无意要这么做，其原因就是它当时看上去似乎已经得到了更新。从这一点来看，它所赢得的好名声实际上和它当时的内部情况是不相符的：当许多会员和布拉格之春的政治家们一起在学生集会上发表演讲成为整个更新过程的象征的时候，作协内部则是一片死气沉沉。

比如，我还记得，当时为了使杨·比拉什从捷克斯洛伐克作家出版社社长的位置上下来以恢复拉迪斯拉夫·菲卡尔的社长职务费了许多周折（现在他们又换了一个老式的社长已有多年了）。我也还记得当时是如何要求杨·德尔达辞去他的作协主席职务的。我告诉他，他是个好人，没有人想伤害他，但是他的名字象征着那批贵族作家，他们在道布希什作家休养所曾肆无忌惮地提出无罪的人也可以被判死刑的要求。我说如果他辞去这个职位，那至少可以表明文学界准备永远地向其黑暗的过去告别。我还记得贝内什曾要把伊万·斯卡拉要求处死斯兰斯基的文章《对待狗，就要它像狗一样地死》读给斯卡拉和其他一些人听（他是否真的读了，我就不得而知了）。我还记得亚米拉·格拉扎洛娃令人心碎的公开忏悔，她在50年代的那些恶魔般的审判中也曾说过一些不恰当的话。我们要求作协对一些作家进行处理，以造成一种大家都赞成的公开审判和处决一些人的气氛，这些人的文章背叛并强奸了广大作家的呼声。这也是我在作协内的一部分活动。虽然我在这上面花了许多时间，但不管从我个人来说还是总的来说，我都不认为这是在浪费时间。

安冬宁·里埃赫姆最近曾对我说，他们这一代人一点也不想掌权。但这是不是他们这代人的最大失误呢？他们难道不知道，也不想知道，为了按照自己的主张办报或做其他事情，就必须要有自己的权力，这就像交税一样是一种义务吗？换句话说，他们不是自愿放弃权力——即不愿做一个不合适的领导吗？

里埃赫姆先生说他们那代人，或更确切地说是他们那代

人中的一部分，并不渴求权力，这一点我是同意的；但是我并不同意他们那代人没有权力的说法。他们在20几岁的时候就开始担任主编和文化随员了。他们还在大学的人事部门任职，决定着哪些教授可以上课，哪些教授不可以上课。当他们攻击塞弗尔特时，完全有可能使他像扎赫拉德尼切克那样被关进监狱。哪些书可以出版，哪些戏剧可以上演，哪些节目可以在广播和电视里播出，哪些杂志可以发行，这些都掌握在他们的手中。难道这不是权力吗？造成当时那种气氛的是他们，在很大程度上，决定什么可以做和由谁来做的也是他们。他们的手中直接掌握着无数人的命运。难道他们最后没有成为政治官员就意味着他们没有权力吗？

即使是他们后来由教条主义者变为反教条主义者也没有改变这样的事实，相反，他们却爬得更高了：他们成了科研机构的负责人、大学教授、剧院的头头和出版社的社长等等。很显然这使他们和党之间的冲突更加剧了，但这只不过是权力内部的冲突。事实上党内本身就有同样的冲突。里埃赫姆和他的同志以及同僚们是在用权力为社会谋利益还是在用权力控制社会，那是另外一回事，但不能说他们根本没有权力，因此也不能说他们不渴求权力是错了。

1968年常常被，特别是被前共产党官员们神话化。你却属于那些从未把1968年看成是美好时光的人之一，那么，时隔18年后，你现在如何看待1968年所发生的一切呢？

在我看来，1968年所发生的一切都是一个持续了好几年的长期过程的高峰和必然结果。正如我所说的，在这个过程中，社会在逐渐地自我觉醒和自我解放；我并不认为那是两个

政治派别的冲突和较为开明的那一派的暂时胜利。新的社会意识所不断形成的压力迟早都得在政治领域里反映出来。生活和体制之间的鸿沟变得更深了。

在1968年1月所发生的变化之后，我想和我的许多同胞们，特别是那些对当时党内的情况一无所知而只是从外面来观察这些变化的人们一样，我仍没看出这展现了什么，调动了什么。我认为这只是高级领导的一次换岗，所以并没有什么重大意义。更使我吃惊的倒是接下去的迅速变化。当然，吃惊的并不只是我一个人，每个人，包括政治领导人们在内，都感到非常吃惊。这些变化并不是党的领导班子的意志的明确表达，也不是某个明确的计划的结果，而是超负荷的社会压力在党内的斗争，是正在发生的政治变化中一遇时机就冲开压在其上的盖子的一种表现。

如果说我丝毫不为之感到欣慰那是不切实际的。我想人人都一定为正在发生的一切感到陶醉和兴奋。想想吧，突然间，你可以自由地呼吸了，人们可以自由地来往了，恐惧消失了，禁忌被扫除了，社会冲突可以公开讨论了，各种兴趣都可以得到表现，传播媒介又开始做其应该做的一切了，公民的自信心开始恢复，一句话，冰雪融化，窗子开始打开了。不为这一切所吸引和打动是不可能的。当然，我在高兴的同时也有一种痛楚的怀疑和犹豫，但不只我一个人是这样，这是一种普遍现象。

那么为什么会有怀疑和犹豫呢？从我个人来讲，是因为我知道这些变化使得国家的领导人不知所措。突然间，这些领导人受到一种自发的支持和同情，而这些是他们以前从未经历过的，因为以前他们所受到的那种支持都是“上面”组织起来的。自然，他们会喜出望外，甚至乐不可支。但另一方

面，他们对人们这种海啸般的好意又感到害怕。他们常常措手不及，因为许多事情在发生，人们开始提出许多超出“可能的”和“可以接受”的范围的要求，这些要求在他们有时是不可理解的，甚至是可怕的。不要忘记这些人都是一般的党的官僚，他们受过所谓党的右倾的教育，带有各种右倾的幻想、习惯和偏见，有着右倾的履历，右倾的社会背景和标准的狭隘的眼界。和他们所取代的那些人相比唯一的区别就在于，他们的思想稍微开放一些，正派一些。现在他们陷入了一种精神分裂的状态：对于来自社会的期望他们既同情又害怕，他们从中获得支持但又不能完全理解。他们希望这些要求能实现，然而又不愿其很快实现。他们想放进一点新鲜空气，但又十分谨慎。他们想改革但又不敢越雷池半步。尽管人们并未因此才尊敬他们，人们在高兴的时候却忽视了他们的弱点。

结果，改革者们只是走一步看一步，而不是积极地为人们指出前进的方向。这本身是无关紧要的，因为社会最终会自动找到解决问题的方式。危险的是领导班子对于正在发生的一切没有一个明确的立场，也不知道该如何面对这一切。他们成了自我幻想的俘虏，总以为他们能找到办法私下里向苏联解释这一切，苏联会因他们的许诺而息怒，总以为社会一定能够在他们的控制之下，他们最后会得到苏联的理解和赞同。所以他们掩饰同苏联的分歧，对警告的信号视而不见，沉浸于他们能够控制局势的幻想。他们按照对于国内和克里姆林宫来说都是可以接受的方式，让他们认为是可以接受的事物继续存在，而把他们认为不可以接受的事物加以清除（他们把这些称为“极端”）。

匆匆制订的新党纲——4月份出台的所谓的《行动纲领》——真实地反映这些矛盾。它基本上只是一个前言不达后语

拼凑起来的东西，国内和克里姆林宫都对之不能满意。所有这些都能越来越清楚和越强烈地被感觉到，所以他们更加担忧、更加不知所措。

当然，他们的担忧还有别的原因。占大多数的非共产主义者的问题尚未解决（党的领导地位不容怀疑，政治多元化的概念简直是他们不可理解的），安全力量和权力机关里的斯大林主义者大有人在，难以清除。不管人们是否愿意承认存在苏联干涉的可能性，他们总觉得要解决和克里姆林宫之间的矛盾是不会像领导班子所想像的那么容易的。公众不像他们的领导人存有那么多幻想。领导班子在受到同情的同时——至少在我现在所谈的这段时间里——还存有许多戒心，所以，当最后摊牌时，他们便打起退堂鼓，背叛了大众的梦想。

你有没有参加过那时期一些著名的公众集会？

我参加了在斯拉夫厅举行的第一次也是最著名的那次集会。集会从晚上开始一直持续到深夜。整个会议都是一些改革派共产党人——斯姆尔科夫斯基、海耶兹拉尔、斯维尔莫娃、我的同事科胡特和普罗哈兹卡以及其他一些人——一直在座席上回答各种问题。我坐在楼座上屏息观察着事态的发展，心中充满着一些奇特的感觉。当然，最主要的还是高兴：现在可以如此开放地说话，政治家们和一些无名之辈在交流，真理可以得到公开表述。高兴的同时还有一种满足：好久以来只能藏在自己心底的话现在我可以公开的大声说出来了，即使以前我也可以说这些话，我却从未期待当权者能够理解。

但我也感到一种莫名的悲哀。这种悲哀是因为见到那些一直因那种思想意识占主导地位而在20年后才开始认清20年

来早已为众人所认清的事物。这种悲哀和我的高兴同出一辙。甚至到了这个阶段，与会者还得婉转地改正这些“一月派”们的说法：当他们说非法行为是从审判斯兰斯基开始的时候，整个大厅里的人都大声喊道：“那么霍拉科娃呢？”这些人大部分都是年轻人，在审判霍拉科娃时还是孩子，有的甚至还未出生！他们——也就是他们为什么一定要把这些执政党里最开明的党员的注意力吸引到他们自身的错误上去呢？我为“一月派”们用机智简练的回答来相互争强斗胜的那种自由放任的方式而不安。也许我是在下意识地担心这就是用这种致命的无聊来创造历史的迹象。这种想法也可能又是我过分冷静和清醒的表现。后来，我自己也被迫在大礼堂里发表演讲，而且我知道，如果我能把骚动的听众引向我自己的那种清醒和沉思，那就算不错了，但是与弗拉迪米尔·什库季纳那样的专业演讲者或与鲁杰克·帕赫曼这样生来就是个能说会道的人相比，我的表现实在是太可怜了。

布拉格之春期间，你有没有直接卷入政治？

没有。我没有处在任何行动的中心。改革派共产党人领导了政治活动，那时在他们当中我有许多朋友。我的主要活动范围还是在作协，这点我们已经谈过了。此外，我还走了不少地方，因为那是我一生中持有护照的几个时期之一。如果我没记错的话，那时我唯一一次公开的政治行为就是给《文学报》写了一篇文章，题目是《论反对派》。在这篇文章中，我探讨了建立一个新的和共产党平起平坐的民主政党的可能性。换句话说，这又回到了非党人士的问题上去了。这篇文章引起了很大的注意，因为，如果我没记错的话，这是第一次公开

表达建立一个反对党的要求。

然而，今天应该说，我对这篇文章很有保留。现在我已经不认为建立一个反对党是个现实的想法。没有传统，没有经验，没有领袖人物，这只不过和KAN俱乐部一样无用。我也不认为建立一个反对党就能解决什么基本问题。现在，已经有很长一段时间我一直在怀疑建立众多政党的想法（这一点在我谈到我自己对关于建立有意义的社会组织的想法时已经说得很清楚了）。现在，那篇文章使我不安的是另外一个问题，即建立一个新的政党的想法应该由一个决心去建立它的人来提出，而我却不是这么个人。在那风起云涌的岁月里我仍把自己看作为一个作家——“他的时代的见证人”。换句话说，我丝毫没有成为政治家的野心，在某种意义上讲，我不想成为一个担当起组织一个更好的世界的人。为了替自己辩护，我应该说，建立反对党的想法那时只是个空想；人们到处都在谈论它，许多人觉得，如果在政治多元化方面没有什么实际进展，一切都只能半途而废。许多开明的共产党人实际上在呼吁非党人士朝着那个方向采取一些步骤，当然他们自己是不可能去做的。所以我的那篇文章实际上是对那个时代和那个时代的气氛的一种表达。无论如何，建立反对党的要求并不是什么特别的；在共产党国家出现危机时，它的出现也是符合规律的必然；在波兰，反对党就一直在不断地建立。

我看到在某些文章中曾提及你和当时的主要政治家们见过面，有没有这回事？

大约在7月初，我从国外旅行归来时，发现写字台上放着切尔尼克总理邀请我出席赫尔扎斯基宫举行的高级政治家

和作家会议的请帖。当然我去参加这次会议完全是出于一种好奇心。会议开得不错，还有不少美味食品。在与会的政治家中有杜布切克、切尔尼克、斯姆尔科夫斯基、哈耶克、文化部长加鲁斯卡，还有胡萨克（他呆在一个不太引人注目的地方，也没多说话；如果那时我知道他最终会成为党的第一书记和总统的话，那么我一定会更加注意他）。作家当中有爱德华·戈尔德斯图凯尔、杨·普罗哈兹卡、帕韦尔·科胡特、鲁德维克·瓦苏里克、约瑟夫·斯克沃莱茨基、我自己，还有其他一些人我已记不起来了。

对于这次会见我记得非常清楚，因为这是我一生中第一次有机会和掌权的政治家们进行面对面的交谈（当然，从那以后我一直和那些失去权力的政治家们保持联系）。开始的时候我胆子很小，但在喝了些酒壮了胆子之后，我便和杜布切克进行了一次长谈。我急切地向他解释各种情况并非常自信地告诉他怎样才能避免苏联的干涉，劝他解除像英德拉之类的人的权力（那时，英德拉曾背着领导向国外发出了一些很可疑的传真）。我劝他应该允许社会民主党人回来，不要为难K-231俱乐部的那些前政治犯们。我告诉他应该放弃对克里姆林宫的任何幻想，不要总是采取守势，总以为靠平息舆论就有什么作用；等等。借着酒兴，我表现得很傲气；无疑，我的话对他来说大多是废话，但有一点我将终身难忘：整个过程中杜布切克都在倾心地听我讲，有时还问一些补充性的问题。当然他并没有按我的建议行事，但他能和我交谈本身就使我感到满足了，因为这在政治家中，特别是在共产党人中是不多见的，他们总是忙于说出自己的那些陈词滥调而根本顾不上去听别人说话。

你认为有没有真正解决危机、避免干涉的办法呢？我们是否本来可以或应该加以抵抗呢？

我们知道，对于历史做任何假设都是骗人的。我们这个国家有个很奇特的传统，就是总有那么多的事后说大话的人，但是既然你问到了这个问题，我就试试来回答一下吧。

首先，我认为那些关于我们本来应该如何反击的大话都是可疑的，这种话常常只不过是自卑感的表现。从理论上讲，也许有一些象征性的防卫行动是有可能的。比如，我听说——我不知道是不是真是这样——布拉格的防空炮部队至少可以对苏联的空军进行 3 天的抵抗。但是，我感到没有组织起这种防卫的任何可能性。如果要让防空部队来抵抗苏联，那么，所有的动员和作战计划都必须重新制订，所有的大炮都必须转向和原来相反的方向。不过，一旦有人开始这么做，苏联的部队可能就已经开到这里了，因为整个捷克斯洛伐克的最高指挥部都有许多苏联的间谍人员，稍有一丝动静，在捷克斯洛伐克总统知道之前，苏联的总书记就已经知道。

现代化的部队是一部庞大的机器，不可能一个命令就可以让它开到这里或那里。几十年来，我们的军队只是苏军的一个卫星部队。在整个重建过程中，除了普尔契里克将军曾胆怯地要求过华约下放权力并因此而立即被迫辞职之外，没有任何其他（从本质上讲也不可能有）为使我们的军队更加独立的努力。所以，认为有人应该在1968年 8 月命令我们的军队来保卫我们的国家的想法是十分幼稚的。谁会去发出这个命令呢？如果那样的话，我们的领导班子就必须是和当时完全不同的领导班子。这个领导班子会从何而来呢？并且，如果有一个不同的领导班子，8 月之前的事态就不会那么发

展了，那样的话，谁还知道8月份的情况又会是什么样子呢？

你可以看出，这些“假设”真是完全骗人的。一些卫戍部队自发地进行抵抗的可能性也许还更现实一些，而且有迹象表明一些士兵和低级军官还真有这股勇气。但这也只能在和8月之前当时国内不同的精神状态下和政治气氛中发生。换句话说，一个假设必须还要有另一个假设做前提才行。但即使当时军事抵抗从军事上讲是可行的，从政治上讲是可行的，其结果是什么样子也是难以想像的。最容易想像的结果——这种想像虽然毫无历史意义，但是可以作为我们之间的谈话的一部分吧——就是我现在已不活在世间或至多也只能被送到西伯利亚去了。

但另一方面，如果我们抵抗了，那么那些在抵抗中牺牲的人也许不会允许那些还活着的人那么快地与占领者妥协和结约，而且有可能振奋我们精神，给我们以勇气。我们也许应该提醒自己，自由从来就不是恩赐的，自由是要付出血的代价的——

我是不大愿意做出像你的那些推测的。如果人们愿意在极端的情况下为自由而流血，那么他们获得自由的机会要比他们不愿为之流血的机会要大得多。这一点我同意你的看法。但是我要加上重要的一点：这只能由每个人自己做出选择。如果你愿意为我们共同的自由而牺牲生命，你可以这么做；如果我愿意牺牲我的生命，我也可以这么做。但是，你我都没有权力去强迫别人这么做或要他不这么做。如果我是个可以命令防空炮兵部队保卫布拉格的军事指挥官，那么只有在我确信绝大多数捷克斯洛伐克人都决心承担各种可能的后果，包

括遭受像在阿富汗发生的那种大屠杀在内时，我才会发出保卫布拉格的命令。

这是不是说，你认为苏联的占领就是不可避免的呢？

我没有这么说，但我绝对不认为通过更紧地控制社会变化，压迫人们的意志，清除所谓的极端分子，通过一些清规戒律和审查以及通过向敌人妥协就能避免那场入侵，就能保护改革。在我看来，只有领导人也投入社会的洪流，去驾御它，同它打成一片，采用各种方法利用其能量去保护它而不要一味隐藏、压制和掩饰，才是真正的出路。我认为，领导人不应该表现得像个内疚的仆人，而应该最大程度地利用当时形势的潜力。使他们吃惊的是，人们开始感到了一种民族大众的信心，开始感到自豪和自由意志，如果领导人也能带着这种自豪和自由意志去行事，那么他们就会得到整个社会的巨大力量的支持。当时确实存在精神动员的机会；领导人们本来可以利用当时已经恢复的民族自信心并加以鼓舞和加强。铁托和齐奥塞斯库许多年来为了阻止苏联的入侵就是这么做的。只要不断强调我们决不投降，我们一定要坚持立场，我们决不让一个外国士兵进入我们的国界就足以鼓舞人民投入战斗。我们本来可以建立一支国民军，甚至还可以进行在华约军事演习安排以外的军事动员（请记住1938年五月动员的政治影响）。克里姆林宫之所以发动这场入侵是因为它知道这里不会有军事抵抗。即使是年迈的勃列日涅夫也不会无理智到去冒这个风险把欧洲中部一个全付武装的国家变成一个新的越南。我们所必须做的就是要使克里姆林宫感到没有把握，即坚决不断地创造一种全国人民都有保家卫国的决心的气

氛，不要预先就排除一些部队会自发地为保卫国家而进行战斗的可能性，而我们的领导人则陷入了一种犹豫不决、前怕狼后怕虎的困境，什么也不敢说。如果他们明确地支持当时社会上发生的变化，他们就不会陷入这种困境，就不会整日担心人民当中存在着对他们的不信任，转而会感受到人民会为整个社会的利益而积极地、衷心地支持他们。换句话说，如果领导人们能够很聪明地使用他们手中的资本，那么他们就能造成一种形势，使苏联在采取任何一种军事干涉之前都不得不进行认真的考虑。

在利用民族的觉醒和信心的同时，领导人们还必须寻求国际上的支持——不是直接地用军事协议的形式，因为不会有国家与他们签订这种协议，而是使人们认识到捷克斯洛伐克的问题也是整个欧洲的问题，使人们认识到，我们的解放必然是一个积极的现象，这不仅不会使欧洲的现状不稳定，相反，它会促进建立在克服集团主义之上和在自主欧洲国家的多元化思想之上的真正的和平秩序。

我们不知道，恐怕也永远不会知道这种政策能否奏效，但是，我却不禁感到它很可能会比实际所执行的政策会更好些。如果苏联政治局在投票决定时那些赞成干涉的人失败了，那么那里的情况也同样会急转直下，至少会意味着苏联人是准备认真谈判并做出一些让步的。换了我们的话，我们也显然不得不做出让步，不幸的是，政治往往就是这样。但是事情完全不必要发展到实际发生的那样一场灾难性的结局。苏联人并没有被卑躬屈膝的道歉所打动，这反而对他们更有利。对付他们的有效办法就是要站稳脚跟，但是，充满幻想的人怎么能站稳立场呢？这是不太可能的。这里我们又遇上了那些骗人的对历史的假设。更具体地说，要记住，当我们的政治家们

拒绝参加在德累斯顿召开的那次会议并对德累斯顿的来信做出了他们自己的答复时，苏联人和捷克斯洛伐克公众都受到了强烈的震动。那一时刻有着绝对地净化精神的意义；假如这不是捷共所做出的最后一次值得骄傲的行为，而是第一次这样的行为，比如禁止华约在捷克斯洛伐克国土上进行军事演习的话，那么情况就会好得多；落水的狗打起来总是容易得多。

无论情况再怎么发展，到了8月份，一切都已无可救药，最悲惨的但从社会角度来看又是最幸运的是我们的领导人们被披枷带锁地带到莫斯科去了。一方面，这会激起广泛的非暴力抵抗，另一方面，优柔寡断的党的领导人被打成哑吧，真实表达社会意志的主要障碍被克服。这种意志是积极的和创造性的，换句话说它根本不是"走极端"！这是一种迟到的对政治资本的承认，这种政治资本早就该得到承认和利用了。

你对在莫斯科签订的条约看法如何？

它也属于同一个问题：你还会有什么别的指望吗？当然，他们本来能够，像克里格尔那样，不签订任何东西，站稳脚跟，要求暂停谈判以便给代表团一个同国内的代表机构和人民商量的机会。他们本来可以强调像那样组成的代表团没有得到任何一个捷克斯洛伐克公认的团体的授权和派遣，所以不能签订任何东西，而且在那种情况下，他们根本不知道国内的情况如何，当然也就不能签订任何东西。

他们的表现不像是一个主权国家的自豪的代表，倒像是犯了罪的仆人。在苏联人解下他们的手铐并在世人面前把他们看作一个正式的党和国家的代表团之后，再给他们戴上手

钙就没那么容易了。即使没有那种可能，我还是认为，作为我们的代表，他们也有责任冒一下险。毕竟苏联人是处在一种不确定的情况之中。让我们不要忘记我们的领导人的政治行为的威力，这本来可以用来争取时间以加深人们对时局的同情，等待苏联人做出让步（即使只以承认维索恰尼特别国会的形式，这种让步本来迟早也会做出的）。这一切是否能导致一些实际的成果，我不得而知，也许这样做的后果只是精神上的和象征性的。可即使这样也会产生一种真正的影响，至少在被占领后，国内的崩溃会慢一些。

8月21日你是在波西米亚北部。苏联占领后最初的那些混乱的日子里你都做了些什么？

当天晚上，我和我妻子还有杨·特希斯卡碰巧都在利贝雷次。我们住在朋友的家里，在那整个富于戏剧性的一周里我们都呆在那里，因为我们的朋友让我们参加了利贝雷次的抵抗活动——如果我能把那称为抵抗活动的话。我们在那里的一个广播电台干了起来。我每天写一篇评论，由霍恩查播送；我们还参加了设在叶什特德山上的电视台的电视节目。我们还是全国委员会主席的工作班子里的人员，帮助协调各种活动；我给主席写演讲稿，我甚至还为共产党的区委、国家委员会的区委、民族阵线的区委以及市国家委员会起草大篇大篇的宣言，这些宣言都通过街头的高音喇叭向人们广播，墙上到处张贴的都是。我想这是我第一次也是最后一次通过那么庄严的机构之声向全国讲话。

那一周的经历我永生难忘。我亲眼看见苏联的坦克从市中心广场两边拱廊压过，把一些人埋进瓦砾之中。我亲眼看

见一名坦克指挥官向人群疯狂地扫射。我亲眼看见和亲身经历了许许多多的事情，但最使我动情的是那时候人们的团结精神。不管我们是否需要，人们总是往广播电台送来食物、鲜花和药品。当特希什卡有几个小时没有播送节目时，电台就会收到许多电话来询问我们是否安然无恙。电台大楼周围装满水泥块的运输卡车围了一圈以防敌人占领大楼。工厂给我们送来出入证以便我们有人身危险时好躲到工人中去。

很清楚，虽然苏联军队从这里开过制造了我提到的这些流血事件，但利贝雷次始终没有被占领。这也是利贝雷次比其他被占城市的人们的自发抵抗要强大、形式要多的原因。反对占领的人们在这里组成了一道人的屏障。为了挫败占领，人们想出了无数的办法。办事的效率从未像那时那么高。印刷厂两天就能印出一本书，所有的企业都能立即办成几乎所有的事情。我记得有这么一件事：一帮被称为“流浪者”的粗暴的青年常在周末出入于利贝雷次市区和郊区进行非法活动，所以他们一直被认为是利贝雷次的灾星，市里的领导很长时间以来一直想阻止他们但都没成功。他们称自己的头目为牧师。苏联入侵后不久，牧师便来到市长办公室说：“长官，我现在听从你的指挥。”这使市长感到很为难，但他还是决定给这群人一件艰苦的事干干。他说：“那好，我要你们今晚把所有的路标全部拿下来以使敌人找不到方向。这事让警察去做是不太合适的。”牧师点了点头。第二天早上人们看到利贝雷次所有的路标被整齐地堆在市府大楼的台阶前面。所有的路标都在树回原处之前，一直放在那里没有一个遭损坏。这样便出现了一些奇怪的合作，合作之一就是有两天的时间，牧师的那帮人戴上了袖标，组成了许多巡逻队，中间一个警察，两边各有一名长头发的“流浪者”在利贝雷次街头来回

巡逻。这群人还在市府大楼前进行24小时的站岗。他们保卫着市长，对任何进入大楼的人都要检查。有很多有趣的场面，比如，市府大楼门前的台阶上站满了这些人，他们一边站岗一边弹着吉他唱着歌曲《玛萨诸塞》——这是那时嬉皮士们的圣歌。对此情景我感受很不一般，因为我曾在纽约看到同样的一批年轻人唱着同一首歌，但是背后却没有坦克。

我不像有些人那样始终牢记并且一辈子都在回忆那一周的情况。我也不想把那段时间浪漫化。但是我在想，据我所知，到目前为止为什么还没有人对此做过任何程度的社会学的、哲学的、心理学的或政治学的分析。有些事情是用不着科学分析就能理解的。例如，社会是一个有着多种面目、有许多潜在可能性的动物，如果把你在一个特定的时候偶尔看见的那张面目就当作社会的真实面目，那是极端片面的。我们没有一个人能了解这所有的潜在的可能性，也没有人能知道在事物——无论是看得见的还是看不见的——相互作用的情况下，社会将以什么样的方式令我们吃惊。在诺沃提尼政权因为整个社会都表现得像好兵帅克那样面腐朽时，谁会相信，时隔半年之后，同样的一个社会会表现出一种真正的公德心，时隔一年之后也是这个漠不关心、抱怀疑态度和意气消沉的社会会以那样的勇气和智慧勇敢地抵抗外来干涉呢！谁又会想到再时隔一年又是这同样的一个社会士气迅速地堕落到甚至比原来更深的地步呢！在经历了这一切之后，我们就不能轻率地对我们会变得怎么样做出结论。

此外，那星期的情况还表明，一支军队在遇到其平时训练所没有预料到的敌人时，就会显得束手无策；表明一个国家尽管没有军事力量来保卫自己但当所有的人民都投入对侵略者的抵抗时，是多么地难以统治，更不用说再加上一个自主的、

能够指导和协调社会生活的政权作后盾了。虽然我们现在还不能说那星期的经历真正意味着什么，将会如何改变我们的社会基因并在何时和以什么方式显现出来，但是它将永远不会从我们的民族意识中消失。

你如何看待1968年底和1969年初的那段暴风雨般的时期？那时期你都做了什么？有什么经历？

那是一段奇怪而又痛苦的时期。我已经说过，8月之前我并没有参加什么公共活动，而是苏联占领的旋风把我卷了进去。领导们一而再地让步妥协以期能拯救什么，但那只是在一步一步地削弱自己。历史在倒退，旧的形式在恢复，但是人们仍然能自由地表达思想，而这正是人们感到痛苦的原因：人们公开地用强硬的语言谈论事情，但空谈而无力；人们进行有力的抗议，但抗议的只是他们的抗议被忽视。这个时期有学生们举行的大规模的游行，有各种集会、请愿、谈判、示威和激烈的辩论。这就好像一只船在下沉，船上的乘客在大叫。帕拉赫的自焚在任何其他时候都会令人不解而唯独在这个时候却是可以理解的，因为这是一种极端行为，是“那个时期精神”的象征性的表达：每个人在一切都失败了的时候都会做出一种极端的举动，每个人都有这种需要。

那时，我尽量地参加一切活动；想不参加简直是不可能的。我参加大学里和工厂里的辩论，参加集会，拟写宣言，我感到自己必须参加这一切（例如，我放弃了一次到意大利去学习一个月的机会就是因为我感到这里更需要我；许多人也都这么认为）。我比别人更加强调每一个让步都会导致更多的让步，我们不能后退，因为我们的背后只有深渊，我们必须坚持

我们的诺言。我坚决反对任何幻想和任何形式的自我欺骗，这是我的一贯主张。不管这个令人不安的时期对我有多大影响，我都尽力保持一种冷静和平衡。按照我在《特瓦什》杂志工作时的精神——尽管与那时有了很大的区别，因为这毕竟与那时的活动是在不同的水平上——我反对任何一个大而不实的要求，而在小一些的但也许是更实在的事情上坚持到底。

在一次由各艺术团体的中央委员会参加的大型集会上，一位著名的电影演员，即那位几年之后在反对“七七宪章”运动的大叫大嚷中，在电视上公开唾骂他的在“宪章”上签了名的朋友的演员，要求建立一个国家法庭对英德拉、比莱克和其他一些民族的叛徒进行审判。这简直是歇斯底里的废话。我立即站起来反驳说，与其提出一个任何人都没有希望得到的东西，还不如办一点我们力所能及的事情，比如坚持每一个文化工作者都签过名的联合协议（不久许多人就背叛了它）。我说，无论后果如何，坚持不太过分但却很实际的东西，要比为了安慰自己的良心而吵吵嚷嚷地提出一些刚一提出就消失了，因而也就无任何人为之努力的建议的价值要高出一千倍。用这种建议所表现出的装腔做势的情感是绝对靠不住的：这些情感今天也许很高昂，但明天也会有同样程度的无可奈何（这在那位要为民族报仇的演员的身上表现得淋漓尽致）。有理智的不屈不挠比冲动的情感更为有效，因为冲动的情感每天都会变成不同的东西。

既然我们是在谈论那个时期的事情，那我就给你讲一段我自己那时的一个小故事吧。它没有什么实际意义，但对我来说却有很大意义。后来，胡萨克上台后，一些创作机构的中央委员会又举行了一次大型聚会。这很清楚是最后一次类似

的聚会了，因为这些机构不久都要重组或干脆解散，由一小撮被挑选出来的人建立的新机构取而代之。由于我们都知道这是我们的最后一次聚会，所以大家都认为应该起草并签订一个向全民族交代的类似遗嘱的东西。它将作为我们无论在什么情况下都不会放弃真理的宣言；它将是一个具有一定约束力和影响力，甚至具有历史性的文件。我被任命为负责迅速起草这个文件的3个委员之一，于是我们马上就退到电影俱乐部的一间小屋里开始草拟。但不巧的是我还得去出席离此不远、位于斯帕列纳大街的斯帕列纳美术馆我朋友的画展开幕式。我不是去发表什么高论——这将由艺术史家们去做——而是参加一个歌唱节目的表演。我的这位朋友是个达达主义者，他就喜欢我唱走调的爱国歌曲，喜欢我热情地吟诵我们民族的古典文学的精华。所以，我装着去方便一下而溜去参加那个开幕式。在开幕式上，我的歌唱和吟诵大有震惊四座之势。然后我又匆匆赶回电影俱乐部，参加了那份文件的最后一段的起草工作。

这个宣言在全体会议上被一致通过，每个人都签了名，可最后没有一个人去实践它。这并不是我提到这些事的原因。我之所以要提到这些事，是因为在我起草这份文件的同时又去参加了一个艺术展的开幕式这两件事的偶然巧合具有一定的象征意义，它不仅说明了那个骚乱的和自相矛盾的时期的特定气候以及我在其中的立场，而且说明了布拉格、波西米亚以及整个中欧的总的气候。这不是典型地表现了我们把我们注定要经历、并为之付出代价（在其他国家看来是完全不能理解）的痛苦历史事件同我们传统的自我嘲讽、自我贬低、我们的荒诞感以及黑色幽默感有机地结合吗？这两件事情本来不就是属于同一范畴并互为条件的吗？如果我们不能同这些

历史事件保持一定距离,同我们自己保持一定距离的话,那么我们就不能够完全担当自己的历史角色,不能做出我们应该做出的牺牲不也是完全可能的吗?所以,其中一方不可能排除另一方,而是互为依存的。

外国人常常为我们所愿意承受的痛苦而瞠目,同时也为我们为之欢笑的事情而结舌。这很难解释,但如果没有那些欢笑我们就不能完成那些严肃的事情。如果一个人的面色随着他所面临的问题的严肃程度面越来越严肃,那么他就会很快地变得僵硬,成为他自己的雕像。这么个雕像是不可能再去写出一篇历史性的宣言,也不可能去完成任何一项人类的使命的!如果你不想坠入这种严肃而不能自拔并变得无比荒诞的话,那么你就必须对自己的荒诞性和微不足道保持清醒的认识。事实上,你在做的事情越严肃,你就越应该有这种认识。如果你没有这种认识,那么你的行为也就失去了其严肃性。人类的一切行为只有基于人类对自身事物短暂的清晰认识,才真正变得重要起来。只有这种认识才能使一切行为变得重要。真正的意义只能从荒诞中看到。其他一切都是肤浅的,都和建议设立一个法庭对比莱克进行审判一样短命。

我要说,尽管我在起草那份宣言时曾溜出去扮演一个丑角,但我17年来却没有背叛它,相反,正是因为我那样做了,我才没有背叛它。

人们常问起我关于我的"荒诞的理想主义"和我进行荒诞派戏剧创作之间的关系。对此我回答说,这是一种事物的两个方面,没有对荒诞经验的不断经历和清楚地表达就没有必要追求有意义的事情了。反过来说,如果一个人没有对有意义之事的追求,他又怎么能经历自己的荒诞呢?越说越离题了,不是吗?

没关系，让我们言归正传。1969年8月，在我们所谈及的这个时期即将结束的时候，你曾给杜布切克写了一封私人信。你为什么要给他写信？信的内容是什么？

那时人人都在焦虑地等待着看杜布切克如何行事。他会不会进行自我批评呢？或者相反，他会不会有胆量对当时的形势进行实事求是地分析，然后体面地结束他的短暂的时代呢？那时，我很担心杜布切克会出于对党的不受个人情感影响的忠诚，出于不愿“妨碍党”的想法而失去这个机会，所以我就给他写了一封长信。在信中我从各种可能的角度向他解释，为了民族，为了未来，为了历史，甚至为了社会主义，当人们抛弃他的时候，他也不丢面子，这点非常的重要。

我知道他收到了这封信，他怎么想的我就不知道了。他很快就无声无息地从政治舞台上消失了；他没有背弃自己的事业，但也没有体面地结束自己的政治生涯。好长时间以来我已把那封信忘了，但不久以前我偶尔又看到了它，其中有一段引起了我特别的注意。我写道，任何一个纯道德的行为，虽然不会立即产生看得见的政治效果，但随着时间的推移终将逐渐产生一定的政治意义。在这里我惊奇地发现，许多人也同时发现，这种观点正是“七七宪章”运动原本的观点；我至今还试图（通过“宪章”运动和我们的“持不同政见者的活动”）把这种观点加以发展、解释并以各种不同的方式使其更为明确。

第四章　公开的敌人

倘若需要你谈谈捷克斯洛伐克70年代的形势，你会作何评论？譬如说，从1970年到1979年你第三次被捕时的那段经历如何？

约翰·列农说过，70年代是一个毫无价值的年代。回首往事，综观当时的世界形势，与多姿多彩的新事物不断涌现的60年代相比较，70年代的确无关紧要，缺乏特色和热烈气氛，精神和文化生活也死气沉沉。70年代是平淡无奇、苍白，而又令人疲惫的年代。在我看来，70年代有两个特征：一是勃列日涅夫及其固步自封、自以为是的统治；二是那位有争议的人物尼克松总统和他在越南进行的以奇怪的结局告终的那场不可思议的战争以及荒诞的水门事件。

在捷克斯洛伐克，70年代或许更加暗淡无光。苏联的干涉及其留下的更具讽刺性的后果——胡萨克代替了杜布切克，此后，出现了很长一段死一般寂静的时期。一代新的统治精英事实上与老一代几乎同出一辙，他们立即谋划并掀起大清洗运动。他们颁布各种禁令，到处进行打击报复。以往认为不可能的事又都成为可能的了。纯属赤裸裸的谬论重新占了上风。整个社会被搞得疲惫不堪，人们不久对此也习以为常，于是各人自扫门前雪，对公共事务漠不关心。一个冷淡无情、道德普遍下降的时期开始，这是一个灰色的、纯实利主义

的时代。整个社会遭到肢解，被隔离的小股抵抗势力——被摧毁，人们失望至极、疲惫不堪、熟视无睹，不入流的观点和个人的独立见解都深深地藏在心底。

对于我来说，70年代的前5年犹如一团难以言状的雾。比如，我说不清1972年和1973年有什么不同，也说不清这两年里我做了些什么。与多数同事一样，我被撤销了一切职务，公开地被打成敌人，甚至被指控犯有颠覆罪（但既无审判也没判刑）。最后，在走投无路的情况下我只能过一种国内流亡生活。我和妻子的大部分时间是在赫拉德切克度过的，这是位于克尔科诺什山区的一幢农舍，我们住了以后再加以改建和翻修的。在此期间，我迫使自己写出了成为被禁作家以后的第一部戏剧《阴谋家》。前几年令人激动和兴奋的日子如今已经平静下来，写剧本对我来说并不那么困难和花时间。但是，这部戏剧显然是我的剧作中最索然寡味的一部。我曾将其比作一只在炉子里烤得太久已完全烤干了的小鸡。当然，没有人期望我写，也没有人催我去完成这部戏，可以说我是在一种真空条件下写出这部作品的。在写作过程中，我花了大量的时间考虑如何适应社会新形势，同时也适应我个人的处境，因此，这部作品便无可避免地几乎失去全部活力。

那时，唯一一件引起公众注意和反应的事件，是一份作家要求保护政治犯的请愿书。这个事件至少在我所生活的环境里激起了不小的波澜。关于此事我下面还要谈到。70年代初，我和几位遭到同样命运打击的同事关系逐渐密切起来。以前他们都是共产党人，一度是我的政敌，我曾称他们为“反教条主义者”。每年夏天，巴维尔·科胡特、鲁得维克·瓦苏里克、伊万·克里马、杨·特莱弗尔卡和其他一些人常常到我们的农舍来，在这里举行我们的小型作家代表会。当然，每年夏天

来的还有另外一批人，他们都是我早年的朋友，我在50年代结识的一些非共产党作家，那时我还是他们的“徒弟”。他们当中有些人是我在《特瓦什》杂志工作时的同事，后来都加入了独立作家的圈子。这些人中有兹德涅克·乌尔巴内卡、杨·弗拉迪斯拉夫、约瑟夫·希尔沙尔、拉迪斯拉夫·德沃夏克、彼得·科普塔等人。有时像伊希·格鲁沙亚历山大·克里麦特、米兰·乌赫德、彼得·卡贝什、卡洛尔·希东、约瑟夫·托波尔等作家同他们一起来，有一次连瓦茨拉夫·切尔尼也来了。伊希·科拉什想来但一直未能如愿。

这两拨儿人逐渐“融合”起来，他们常常同时来或以其他的方式进行交往。这是颇有代表性的现象：这些人的经历多么不同，不同的观点又把他们分隔开，但现在这些已不那么重要了。我们处境相同，对于总的事情看法一致。从那时起逐渐形成了一个惯例，即每次见面，我们就相互朗读新作。这个惯例实际上一直以不同的形式延续到现在。

除了这些活动外，我们还是十分孤独的，用人们常说的“少数民族居住区”来描述我们那段时期的情况是再合适不过的了。当然，公众对我们很了解，也很留意并同情我们，不过他们总是尽量避免与我们有任何接触，因为那样太危险。在这个打击、分化、瓦解的时期，我们与其他团体或组织的联系也几乎彻底中断。我们每个人都以不同于他人的方式在进行活动。由于我们是一群被视为特殊的人，无望得到任何更多的支持，无法积极表达我们的思想，所以很大程度上我们只能被动地接受现实，以写作打发时光。那时，我们定期到伊万·克里马的住处朗读新作，参加者甚多。我自己的那两部剧作，先是《同谋者》，一年之后的《乞丐的歌剧》就是在那里念给大家听的。与此同时，我们也相互传阅作品。这些作品都是

打印出来散发的。现在很有名的《埃迪斯·彼得里斯丛刊》就是这么来的（其兄弟刊物《埃迪斯·艾克斯沛迪斯丛刊》创立于1975年）。

1974年，我在离赫拉德切克农舍约10公里远的特鲁特诺夫酿酒厂当了10个月的工人。1975年在同伊希·列戴莱尔的一次谈话中我说去那里工作是出于经济的原因。但是，现在回过头来看，真正原因是我需要换个环境。农舍里那种令人窒息的闲散生活开始使我心烦，我想走出去，四处看看，和不同的人接触接触。

十分自相矛盾的是，使得这一时期暗淡失色的诸多因素之一就是这也是个缓和时期。对于我们来说，这意味着许多西方朋友和合作者同国内的官方作家一样小心谨慎地避开我们。他们不想得罪当局，也不愿使他们与当局保持和睦的努力受到挫折。幸运的是，这种幼稚、愚蠢、自杀式的“缓和紧张局势”的方式已没有多少市场，唯一的例外、也许就只有西德的一些社民党人了。

对我个人来说，整个70年代这一冗长而令人疲倦的乐句中的第一个明显的停顿是1975年。有三件事可以说明这一点。首先想到，不能再继续消极地充当“历史所记载的胜利”（瓦茨拉夫·别洛赫拉得斯基语）的对象，而要努力去做胜利的主人。换句话说，即不要再坐视“他们”会怎么做，而要自己有所作为；要迫使“他们”来个变化、同其不曾依赖的事物打交道。于是，我给胡萨克写了一封很长的公开信。在信中，我力图对当时国内那种令人悲哀的形势加以分析、指出看似平静的社会生活背后所暗藏的深刻的精神、道德和社会危机。我敦促胡萨克要认识到他自己对这种全国性的不幸局面该负多么大的责任。

对那封信我还记忆犹新，那也正是我到赫拉德切克农舍访问你的原因。

你的来访我记得很清楚。从根本上讲，那封信是一种自我疗法，我不知道它会带来什么后果，但这种冒险是值得的。我重新获得了平衡和自信。我感到又能挺起腰板。谁也不能说我面对那种令人悲哀的事态缄默不语、袖手旁观了。我感到呼吸轻松多了，因为我不必再拼命压抑心中真理的声音。我不再等待世界自身去改善，而是开始使用自己的权力去参与那个世界或者至少可以说是发表我对这个世界的看法。不仅如此，这封信还有一个更广泛的意义：这是国内近来能听到的一次明确且得到广泛理解的对当局的批评，而且很快地引起了反响。很显然，我写公开信恰好是在这样的时候：长久的等待已使人们心烦意乱，他们已经厌倦了这种令人疲惫的生活，人们已经从苏联占领的影响中恢复过来。他们传抄我的公开信，实际上，每个关心它的人都读到了它。对此我当然很欣喜也深受鼓舞。

对于我来说，那一年的第二件大事就是我写了独幕话剧《观众》。这部戏剧的创作灵感来自于我在酿酒厂工作的那段经历。这也是作家瓦涅克第一次在剧中亮相。我只花了几天时间就写完。最初，我只想在赫拉德切克农舍的夏季聚会上读来供大家消遣。令我惊诧的是，这部话剧引起了强烈反响，而且很快地确实受到了人们的欢迎。它不仅在世界各地的剧院内和以后我所写的关于瓦涅克的独幕剧一同上演，而且，对我来说显然更为重要的是，在国内，人们也开始了解它——首先是剧本，后来我和朋友巴韦尔·兰道夫斯基又将

它录了音，随后由瑞典沙弗兰公司制成录音带发行。此后，我开始遇上一些有意思的事情。例如，有一次我让人搭车，搭车人并未认出我来。他在车上背诵起那独幕剧中的一些片段。我坐在酒巴里常常听见年轻人大声吟诵那剧中的台词。这也同样令人鼓舞，不仅因为这会令人高兴地回想起以前我的戏剧上演时的幸福时刻（那时了解我的戏剧几乎成了一种必须的文化修养），而且它还告诉我，尽管一个剧作家被割断他同剧院的联系，他的作品仍然能在其国内产生影响，他仍然是戏剧界的一个组成部分。

1975年我的第三个重要经历便是《乞丐的歌剧》在霍尔尼·波采尔尼采上演。这是一部根据约翰·盖伊的旧剧作经过较大的改动而写成的戏剧，与布雷赫特毫不相干。最初我是应约为布拉格一家剧院写的。这个剧院想以别的作家的名义演出，但未能成功。曾在巴鲁斯特拉德剧院和我共事的老朋友安得莱伊·克劳普和一些业余戏剧爱好者朋友、青年学生以及喜欢这部戏剧的工人们决定一起排练这部戏，而对于我是个被禁戏剧家这一事实毫不顾忌。排练完毕，他们便在霍尔尼·波采尔尼采的一个叫作乌·采里科夫斯基的餐厅里上演了，当然，只演出了一场。一直到演出前的最后一刻我都未曾料到他们真的会演出。但是，他们真的演了。这次演出主要应归功于地方当局的疏忽。他们觉得这部剧的名字听起来很熟悉，所以也就没有去进一步调查作者是何人便批准演出。我们知道这是仅有的一次机会，所以邀请了我们能够想起的每个人都到场观看。观众中有我们的300多位朋友和熟人。现在，从当时拍下的照片上看，观众当中有几位后来成了“七七宪章”的发言人，许多人后来成了“七七宪章”的签名者。观众中还有布拉格各剧院的演员和导演以及文化界人士。

演出极其成功。观众的笑声此起彼伏，一瞬间我仿佛又置身于60年代巴鲁斯特德剧院演出时的情景之中。可以理解，由于当时的环境，这次演出格外令人激动。青年人朴实无华的表演风格更使其富于一种特殊的戏剧魅力。正是这种活生生的人的动作被奇迹般地转化成了具有高度启发性的舞台表演艺术。在演出后的聚会上（这里顺便提一句，这个聚会是在乌·麦德维德库餐厅旁边的一个路灯下举行的，就在警察局所在的布拉格市巴尔托洛梅伊斯卡大街的拐角上），我对演员们说，这部戏剧的首演给我带来的喜悦远超出以往从东京到纽约我的所有戏剧首场演出时所带给我的喜悦。

这次演出的影响不久便显现出来。一场轩然大波接踵而至，各机关团体都行动起来。许多人遭到审讯和制裁，有些政府官员上窜下跳，甚至通过布拉格的官方剧院传出话说，就是因为我（！），政府的文化政策将更加严厉，整个戏剧界都将因此而受到影响。许多头脑简单的演员轻信了他们的话，对我和那些业余演员十分不满，因为这使他们的艺术追求遭到了挫折。当然，他们所谓的艺术追求只不过是东奔西跑赚大钱——从录音室到剧院，从电视台到摄影棚，也就是说从这个迷惑观众的中心到另一个蒙骗观众的地方。这些情况对我来说并没什么，重要的在于这是我 7 年来第一次（也是此后11年中唯一一次）亲自看到自己的戏剧上演，亲眼看到我还能够写点可以上演的东西。所有这些使我认识到我身上还保留着能赋予我继续前进的力量。

你是否愿意回忆一下“七七宪章”的背景及起源？

就我个人来说，这一切都始于1976年 1 月或 2 月的那段

时间。那时，我一个人呆在赫拉德切克农舍，某个大雪封门、狂风呼啸的夜晚，我正在房里写东西，突然听见有人使劲儿敲门。开门一看，原来是一位朋友（这里我不想提及他的名字）。他站在门口像个雪人，几乎快要冻僵了。那天夜里，我们喝着他带来的法国白兰地谈了一整夜。他出乎意料地建议我和伊万·伊劳斯见见面并且还主动提出为我们安排，因为他们两人能经常见面。此前我已经认识伊劳斯，60年代末曾见过他两次，以后就再没见过。他的周围聚集了一批人，他称其为地下组织；这批人的核心是一个具有叛逆精神的摇滚乐队，叫作“宇宙中的塑料人”，由伊劳斯担任艺术指导。关于伊劳斯和他身边的那些人以及这个乐队，我偶尔也听到一些荒唐的但后来我发现都是歪曲事实的传说。

从那位雪人朋友的谈话中我了解到，伊劳斯对我的看法也不怎么样。他显然把我看作是官方容许的政府反对派成员之一。换句话说，我也是官方的一员。尽管如此，在这位朋友的帮助下，一个月之后我回布拉格时还是与伊劳斯见了面。伊劳斯留着一头齐肩的长发，我们谈话过程中还有其他留着长发的人进进出出。他口若悬河地给我讲各种情况，还给做了“关于第三次捷克音乐复兴的报告”，并在一台老掉了牙的发出咔嚓咔嚓噪音的录音机上播放“塑料人”乐队、DG307 乐队和其他一些地下乐队演唱的歌曲。我对摇滚乐并不在行，但立即感觉到他们在演唱中流露出一种特殊的情感。他们绝不是像我以前听说的那种扭捏作态的怪人，他们的演出也并非不惜一切代价试图表现出某种外国腔调。那音乐深刻而真实地表达出了深受世间苦难折磨的人们对于人生的见解。他们的音乐含有一种令人不能平静的魔力并隐含着一种告诫。这是一种严肃和真诚的东西，是对现实生活经历发自

内心的自由抒发，这种经历是每一个尚未变得完全麻木的人都能理解的。

伊劳斯本人的解释迅速驱散我心头因听了那些断章取义时而带有嘲笑口吻的评论之后所积结的疑云。我一下子意识到，无论这些人的言谈多么粗俗，无论他们的头发有多长，真理还是在他们那边。在他们的某个方面，在他们的态度上和他们的创作中，我感到有一种特殊的纯洁，一种羞怯心，一种脆弱感；他们的音乐是一种超感觉忧伤的体验，是一种渴望得到帮助的心情。在我看来，伊劳斯的这个地下组织就是要试着给那些感到被排斥在生活之外的人一种希望。本来我还要到巴韦尔·科胡特家参加一个聚会，可已经来不及了；我只好打电话向他道歉。科胡特有些生气，但是，我不能在电话里向他解释为什么在那一时刻跟伊劳斯谈话比去他那里更加重要。随后我和伊劳斯又来到一家酒巴。在那里，我们的谈话一直持续到第二天早晨。临别时他请我参加计划两周之后在布拉格郊外某地举行的一场音乐会。但是，这场音乐会最终未能办成。在此期间，当局逮捕了伊劳斯和他的乐队成员以及这个地下组织的其他歌手，总共约19人。

我是在赫拉德切克农舍得知这一消息的。我立即来到布拉格，显然我们必须采取一些行动；同样明显的是这件事必须由我决定。我也知道，要为这些年轻人赢得广泛的支持并不是件容易的事。在有可能帮助他们的人中，很少有人认识他们；即使有认识他们的人，也都对他们抱着我和玛戈尔（伊劳斯的别名）见面之前所抱有的同样的怀疑态度。为了排除异己，为自己扫清障碍，当局把他们描述成一群流氓无赖、酒鬼和瘾君子，而我几乎没有任何具体事例来证实他们不是这类人。

但同时，我也觉得应该采取行动不仅仅是因为从原则上讲，当某人无辜被捕时我们应该伸手相助，而且因为这个案件似乎有一种特殊意义，一种超出了这一具体事件本身的意义。70年代初期的政治犯已陆续释放出狱。对他们判以重刑完全是一种政治报复行为：执政者很清楚这些人是他们的对立面并且知道他们不会屈服，所以就干脆把这些拒绝就范的人作为已经服罪的敌人加以处理了。他们之后已经好几年没有政治案件了。一切迹象似乎表明监狱将依然是威胁人的极端手段，但事实上执政者也成功地发明了其他更为高明的统治社会的手段。此时，人们对此似乎已习以为常，越来越倾向把"塑料人"案件当作真正的刑事案来看待。然而，就其本身性质来看，此案要比70年代初的案件严重和危险得多。这绝不是同已为自己所承担的风险做好准备的政敌算帐。这个案件也绝不是两个政治集团之间的斗争，而要比这种斗争更加严重。这是一次集权主义制度对生活本身的侵犯，对人的最起码的自由和诚实良心的侵犯。这次遭受打击的对象不是历经政治斗争的老手，他们没有政治斗争的经验，甚至连明确的政治立场也没有。他们不过是一群想按照自己的方式生活、唱他们所喜欢的歌、创作他们所喜欢的音乐、彼此和谐地相处、以一种诚实的方式表达他们的思想的年轻人。由司法机关出面对付这些年轻人，特别是进行密而不宣的打击将会制造一种恶劣的先例：执政者可以肆无忌惮地关押任何有独立思考能力和公开乃至私下表达独立见解的人。所以，官方逮捕他们是令人震惊的：这是一次对精神和思想自由的干涉，并且打着打击刑事犯罪的幌子去争取不明真相的公众的支持。在此，权力机构无意之中揭示了其自身固有的目的：让生活保持一个面孔；要人为地排除哪怕是一丝一毫的不同和任何纯个人的

东西，任何与众不同的、独立不羁的和不合规范的事物。

在我看来，我的作用就是利用各种联系引起人们对此事的关注并促使他们采取某种行动以支持和营救这些人。据我了解，先前在《特瓦什》杂志一起共事的哲学家和心理学家伊希·尼麦茨曾与这个地下组织过往甚密，所以，我觉得在采取任何行动之前都应当与他商量。我与《特瓦什》杂志社闹翻之后，与伊希以及其他一些杂志社工作人员之间至今仍存有芥蒂。在他们眼里的我就像斯大林眼中的托洛茨基，所以我和伊希对缓和双方关系都十分谨慎，对方尤甚。（平心而论，我应在这里补充一句，"宪章"诞生后我被捕入狱，这份杂志还发表了一篇文章，表达他们全体人员对我的支持。）

我和伊希的关系逐渐好转；我们对过去的分歧开始感到可笑（在此期间，他思想上也发生了变化，不再是过去那种正统的"特瓦什"派了）。在此后的岁月里，我们却成了真正的朋友。我和伊希开始"导演"这场营救"塑料人"的运动，并一直到不再需要时为止。这给我们俩都带来了大量的工作。在工作中，我们当然也可以相互弥补不足。那时候，他有意回避群众性的、公开的或政治性的活动，他认为他与地下组织的合作、对天主教界无形的影响以及促进人们参与独立的哲学运动更为重要。为此，他不想冒险，不想因公开露面面引起注意并导致冲突。直到那时，他一直认为"不露面"比"抛头露面"做工作有利。不过，当他意识到只有广大民众参加的运动才能帮助"塑料人"时，他只好改变原来的立场。在这方面，我成了他的引路人——因为我对这方面的工作要比他熟悉得多。而他则帮我跨出了"老反对派"的框框，开阔了眼界。

我们为这场运动制定了细致的计划。开始的时候，我们

在国内采取了一些比较温和的措施，意在逐步过渡到强有力的行动。我们想给执政者提供一个比较体面的让步机会，并不想迫使他们立即做出有损体面的退让，因为那时还没有任何力量足以迫使他们这样做。所以，在开始阶段我们与各方面人士进行接触以取得支持。最初我们遇到了不少误解和阻力，在当时的情况下这是在预料之中的。但这些很快就烟消云散了，而且比我们预料的还要快得多。各行业的人们都很快地意识到对这些年轻人的自由的威胁就是对我们每个人的自由的威胁，加上各方面的情况对他们都十分不利，因而非常有必要对这些年轻人加以坚决保护。他们是无名之辈，从本质上讲，他们那种不合规范的行为也是一种不利因素，因为甚至连正派的公民都可能像政府那样把他们的所做所为看作是一种威胁。

对某些人，我们本来并未指望他们会同情这些年轻人，但他们却也痛快地一反原有的矜持态度，这与我前面提到的形势变化不无关系：这时，我们已开始学习如何挺起腰板走路；人们已经无法忍受这种令人疲倦的状态；彼此不来往的派别开始希望接触；人们认识到，如果想改变现状，就得超越自我看得更远些。这一背景为在较大范围内采取行动做好了准备。如果执政者对文化界人士的打击发生在两年前，也许不会引起人们的注意。

如果我没有记错的话，我们给亨里希·布尔的公开信使营救运动达到了高峰。这封信开始由我自己、雅洛斯拉夫·塞弗尔特、瓦茨拉夫·切尔尼和卡列尔·科希克签名，最后发展到一封由70多人签名的请愿书。到了这时，此案已在国际上引起了注意，新闻媒介已开始报导。（开始一段时间，捷克斯洛伐克国内对有关此案的报导一无所知，待这一消息公

开后，围绕“塑料人”案所引起的震动吸引了更多人的兴趣。）事态已发展到家喻户晓的程度，此后，这场运动几乎是自行发展的。尽管我们没有安排这样的计划，但事情就像我们事先安排好的那样发展。许多律师开始站出来说话，最后甚至连前共产党官员也通过兹登涅克·姆里纳什之口表达了他们的观点，这一点恐怕要令一些高级官员十分吃惊了。至此，各个阶层的人都参加进来了。尽管这从抗议书的签名还看不出来，但是，正是通过与“塑料人”案的联系，通过各派别相互间新的接触和友谊，反对派的各主要组织和团体从此打破过去的相互孤立状态，非正式地走到一起来了。正是这些组织和团体后来成了“七七宪章”的核心。

（在回忆那段历史的时候，我想也许应该在这里插上很重要的一句话。我并不是在举办历史讲座，我只是谈谈我个人在这些事件中的经历以及对他们的看法。我的观点可能是片面的，事实上，也许只能是片面的。因为是从我的立场看问题所得出的观点和结论。其他人的看法也许截然不同并可能揭示出我没提到但是非常重要的方面。例如，1976年，人们开始感到前共产党人内部正在发生某种变化；虽然这种变化与“塑料人”毫不相干但同样也为营救“塑料人”提供了有利的社会背景。那时还出现了许多表明集体立场的文章，其中包括致各国共产党柏林会议的信。）

政府有些措手不及：很明显没有人会料到“塑料人”案会引起如此广泛的反应。他们以为此案会像成千上万的刑事案一样按照惯例了结。他们先是掀起了一场诽谤的宣传运动进行反击（在电视里播放诋毁“塑料人”的节目，在《青年世界》周刊发表反对他们的文章），但接着他们却作出了让步，他们开始释放一部分在押人员。被拘留的人数愈来愈少

（除了在比尔森受审判的少部分人之外），前后只有4人被判刑，刑期也较短，有的扣去被拘留时间已不需坐牢，有的只要再坐几个月的牢，只有伊劳斯例外，刑期最长。

那次公审对我们是一次辉煌的胜利。你可能知道我就此事曾写过一篇文章。那时，感兴趣的人仍然可以聚在法庭的走廊里或楼梯上观看，人们可以看见犯人戴着手铐被带进法庭并可以大声向他们打招呼。但是，后来随着人们越来越团结，审判时这种群众场面便被取消了。

聚集在法庭外面的人群就是"七七宪章"运动的原型。在他们当中充满了一种平等、团结、乐观、一致和乐于助人的气氛，一种由共同的事业和共同的命运所激起的气氛，这也是最初几个月弥漫在"七七宪章"周围的气氛。伊希·尼麦茨和我都感觉到这里蕴含着一种力量。我们不能眼睁睁地看着这种力量自行消失，而应该把它转化为一种具有持久影响的力量，把这种无形的力量转化成一种有形的东西。感觉到这一点的不仅仅是我们俩人；很显然这是一种普遍的感觉。我们和巴韦尔·科胡特谈了这个问题，他也有同感。我们通过文德林·科麦达还同兹登涅克·姆里纳什进行了接触，他也和我们想法一致。

为了探讨这个问题，我们终于于1976年12月10日召开了第一次会议。参加者有姆里纳什、科胡特，伊希·尼麦茨、我和会议的组织者科麦达。会议在我的寓所举行。此次会后我们又连续召开了两次会议，参加者还有彼得·乌赫尔、伊希·哈耶克和鲁德雅克·瓦苏里克。有一点希望你能理解，"七七宪章"属于其全体支持者，至于谁亲自参加起草"宪章"的文件并不重要。我之所以要谈起这些会议——这也是我第一次谈及——是因为我知道人的记忆会逐渐淡漠，或许有一天，会有一位细心的历史学家指责我们对这些事情保密太久，

以至于把细节都忘了。总之，宪章就是在这些会议上准备就绪的。与会的每个人都把宪章的大意带回去和我们圈内的人讨论过，所以，当宪章尚处于孕育阶段时就有很多人知道了。以兹登涅克·姆里纳什为首的原共产党官员也在探讨是否可能建立一个旨在监督人权的委员会，或类似苏联国内出现的赫尔辛基委员会。但是，一个委员会的成员数目势必有一定限制，这样一来，成员间就要互有挑选，互相取得一致看法才行。然而，这里的情况和苏联不同，需要建立一个更为广泛、更加公开的组织。这就是我们最终接受"公民创制权"这一概念的过程。

问题从一开始就很清楚，我们应该搞出一个具有长远影响的东西——这是我们召开那几次会议的原因而不是会议的结论。我们坐在一起不只是要起草一个一过了事的宣言。从一开始大家都清楚，无论成立什么样的组织，它的性质都必须是多元化的。每个人都是平等的，任何派别，无论多么强大，都不是执牛耳者，都不能在"宪章"上打上自己的印记。对于要起草的东西，我们在第一次会议结束时还心中无数，只是商定下一次会议上将起草一份关于初步宣言的建议。记得这次会议之后，我和伊希·尼麦茨拜访了赫耶登涅克，他提出宣言可以以不久前颁布的人权条约为基础。与此同时，也是在第一次会议之后，姆里纳什也提出了这个想法。

宣言的第一草稿就是这样产生的。尽管我确切地知道谁执笔，谁加了哪些句子，谁又删去了哪些句子，但是我觉得现在还是不说为宜。从原则上讲，"宪章"的发表是集体意志的表现，得到所有签名者的支持。尽管大家都清楚这个宪章不可能是由第一批签名者坐在一起一挥而就的，但是不透露宪章起草人的姓名，以及在其他问题上的类似作法是我们强

调的一条原则，这条原则现已成为一个优良的传统。也许我能说的只有一点，那就是“七七宪章”这一名称是巴韦尔·科胡特的主意。

在以后的两次会议上，我们对“宪章”草案逐字逐句地进行了讨论修改，确定了第一批发言人和征集签名的方法，但“宪章”在实践中究竟会产生什么样的效果我们还不清楚。至于发言人，从一开始就很清楚，伊希·哈耶克必是其中之一。据我所知，那些前共产党官员在考虑建立他们的委员会时就觉得哈耶克是其最合适的主席人选。选举3名发言人这一主意是彼得·乌赫尔提出的并且得到了大家的赞同，这不仅是因为这样做体现了“宪章”组织多元化的本质而且还有各种实际的原因。

彼得还建议我也作发言人，不过据我了解这是他妻子安娜·沙巴托娃的主意。我无法预知作为发言人意味着要做多少工作，但我完全有理由担心只有上帝才知道这会占去我多少时间，我肯定没有时间再去从事创作了。我并不想接受这项任务——后来选出的几名发言人也都不愿意接受这项工作——但我必须承担下来，如果我不接受，那我就成了十足的傻瓜，因为这是一项我强烈地感到要为之献身的事业；为了做准备，为说服他人参加，我已为之付出了巨大的精力和热情。

我已不记得是谁建议杨·帕托切卡作为第二位发言人的了。也许是伊希·尼麦茨。只记得我和伊希·尼麦茨都支持这一提名并帮助向他人，特别是那些对帕托切卡不太熟悉的人解释为什么这是一项很重要的选择。在我们看来，帕托切卡在非共产党人眼里是位德高望重的人物，不仅正好与哈耶克形成两个不同方面的代表人物，而且，我们从一开始就感到他会赋予“宪章”以精神力量。这一点很快就被证实了。

那段时间，我曾多次登门拜访他，有时单独去，有时和伊希·尼麦茨一起去。他在接受这一工作之前的确犹豫了好长时间。在此之前他从未直接参与过政治，从未和当权者发生过直接和尖锐的对抗。在这类事情上他总是显得勉强、迟疑和冷淡，采取一种壁壕战术：无论境况如何，他总是以壕死守，决不退让，从不主动出击。他埋头于哲学研究和教学，从不改变自己的主张；但总是尽量避开麻烦，以免使他的学术工作遭到破坏。与此同时，他也觉得（或者在我看来是如此）终有一天他必须把他的思想付诸行动加以检验。事实上，他不可能永远避免或延缓这一天的到来，否则他的整个哲学思想就会遭到怀疑。然而，他也知道，如果要跨出这决定性的一步，他就得彻底地跨出去，不留任何退路，就像他对待哲学研究那样坚韧不拔、坚持到底。他之所以犹豫不决也可能另有原因，他不是一个鲁莽从事的人，在采取任何行动之前他都要深思熟虑，但一旦做出决定他便永不退却，直到最后。

我想除了我们二人之外，别人也劝过他。他的儿子就起了很重要的作用。但是也有人劝阻过他。当时还发生了一件小事，我本人也参与了。这件小事也许起了决定性作用。帕托切卡曾向我吐露，他之所以犹豫还有另外一个原因，那就是瓦茨拉夫·切尔尼。切尔尼一生一直热心民众事务，比帕托切卡表现得更公开。战时他曾参加过地下抵抗运动。总之帕托切卡觉得切尔尼担当发言人更为合情合理并认为如果不请切尔尼出山而由他本人充当此任，切尔尼一定会有被排斥在外的感觉从而憎恨自己。看起来，帕托切卡似乎羞于接受他认为更适合切尔尼去做的工作；同时他还为切尔尼有可能做出的反应而担心。

于是，我找到切尔尼，跟他谈了这些情况。我告诉他没有

他的同意，帕托切卡是不会做这项工作的，因为他认为切尔尼远比他更适合。但我又告诉他让帕托切卡担当此任非常重要，因为帕托切卡的政治色彩不像他那样鲜明从而更能起到团结各方面人士的作用；而切尔尼，由于太敏感和太直率则有可能招致许多人反对，很难预料会对“宪章”产生什么样的影响。切尔尼当场表示赞成我的意见，态度诚恳，没有丝毫勉强。我又去找帕托切卡，把我和切尔尼的谈话内容告诉了他。他听后如释重负。于是，最后的障碍被克服。帕托切卡成了3个发言人之一并全身心地投入了工作。为了这项事业，他鞠躬尽瘁、死而后已（1977年3月13日，他在接受一次长时间的审讯之后不幸去世）。如果没有他那光明磊落的品格在“宪章”运动初期所产生的积极影响，我真不知道“宪章”运动会是什么样子。

下面再接着谈那些预备会。会上我们决定不要匆忙征集签名，而在圣诞节期间趁我们和朋友像往常那样互访和接触时慢慢地征集，以免过早地引起他人的注意。我们选出了10名征集人，大致地划定了这些征集签名的范围。我负责处理一些技术性问题，把“宪章”文本草案分送给各个签名征集人并向他们说明如何签名。同时，我也是签名征集人之一，范围主要是我的朋友，他们大多数都是作家。我们还决定在圣诞节和新年之间的某日某时把所有的签名都拿到我的住处，按照字母表顺序排列，做好递交联邦议会和出版的一切准备。同时，还打印出足够的份数以便每个签名人都有一份宣言的文本和签名名单。按计划，1977年1月1日这一天应该万事俱备，但是，正式宣布要在一周之后，以便有时间进行必要的舆论准备。由于种种原因，舆论准备必须和向官方递送宣言的时间协调一致。

在我的住处汇集签名那天，我感到十分紧张。有迹象表明警方对此已有察觉（要是他们毫无察觉，那就奇怪了）。我担心他们会在一切都集中到我这里时闯入我的住处。那样，我们就会失去所有的签名。尤其令我紧张的，原定4点钟聚齐，可是到了5点仍不见带着前共产党人的签名单的兹登涅克·姆里纳什的影子。后来才弄清楚关于时间问题有个小小的误会。他终于带着100多个签名来了，这个数字真使我大吃一惊，因为第一批签名者一共才243人。警方并未露面。顺利地处理好各项事务后，我们几个人在一起喝起了香槟酒以示庆贺。

一切准备就绪，在到采取具体行动之前这一段死一般沉寂时期，在我的住处召开了一次由25人参加的会议。会上我们讨论了如何围绕“宪章”开展工作，在什么情况下应该采取什么对策等等。我们知道以后再组织这么大的会议恐怕是不大可能的，几乎所有的有关人员都出席了。在这次会议上我第一次见到了出狱不久的雅罗斯拉夫·沙巴塔。大家要我主持会议，我感到有些不寻常的是，让前大学教授们、部长们和共产党的书记们发言，但是其他人却并不觉得奇怪，这说明“宪章”运动内部从一开始就有一种多么强烈的平等感。

也许我还应该再谈谈“宪章”运动的多元性质。加入“宪章”运动对每个人来说都不是件容易的事——不少人不得不抑制或者克服内心原有的反感情绪——但又是每个人都能做到的事情，这是因为大家都感到这样做是为了共同的事业，这里已经出现的是一种新事物，是一种真正的为社会所能接受的事物的雏形（不是像二战后国民阵线政府那样由几个人炮制的排他性协议）；这是一个了不起的事件，无论“宪章”最终命运如何，都不可能从广大国民的记忆中消失。在广大国

民的记忆中，它将仍然是一种挑战，无论何时，无论在任何新形势下都会有人去应战或利用。对于许多非共产党员来说，跨出这一步决非易事，而对许多共产党员来说，则更是困难重重。这是迈向生活的一大步，是真正为共同事业着想的一步，其代价则是摈弃“党的领导地位”这一原则。实际上前共产党员中赞成这一口号的已为数不多了。但是有些人在骨子里和潜意识里仍保留着这一观念。兹登涅克·姆里纳什在这方面应该受到高度赞扬。他以自己敏锐的政治洞察力看清了形势，迅速跨出这一步并以自己的威信影响着他周围的人也跨出了这一步。

那时是否制订了什么行动计划？

有很长一段时间，我们都不清楚应如何将“宪章”付诸实践。一直到在我的住处召开的那次大会上才有一种比较一致的意见，大家认为，除了就时事发表各种声明和看法外，“宪章”运动还应该就社会生活的各个方面发表有份量的、主题更广泛的文章。就连这一点我们以前也不清楚。比如，我们当中有些人觉得，我们应该只就某些特殊的具体的侵犯人权的案件或具有典型意义的案件发表比较有针对性的文章来表达我们的看法。换句话说，这些人认为“宪章”运动应该差不多像“保护受到不公正起诉的人委员会”那样工作，唯一的区别在于“宪章”将不仅限于监督警方和司法部门的违法行为，而且应该包括整个社会生活的各个方面。那时，我们确实对“宪章”的未来知之甚少。比如，我曾担心，许多签名者会无视告诫仅把“宪章”的最初申明当作一过了事的宣言，而不再承诺参与工作的义务，所幸的是这仅仅是我的担心而

已。

有位签名征集人曾告诉我，有些签名并未公开，那么请问，实际在“宪章”上签名的有多少人?

到在我的住处召开的那次大会时为止，大约有1200人左右。我不知道确切的数字，实际上，由于种种原因也无法确定。开始的时候，有二三十人虽然签了名但不想公开或至少是暂时不想公开。我们尊重了他们的要求，但是到了后来，当警方也搞到了那些未公开的签名人名单时，我们就不再保密了。警方甚至还把某些未公开签名人的名字交给宣传部门使用，普罗科普·德尔季纳博士就是其中一个。我们之所以不再保密，不是因为将来不可能继续保密，而是因为保密已没有多少意义了。如果某个人从内心支持“宪章”而又出于某些原因不便公开签名，那么他可以有很多方式表示他的立场而不必在一张那时仍然隐藏着的白纸上签名。所以，我们并没有第二种、地下的和额外的宪章。也许这里我还应该提及的是，那时我们曾主动劝阻我们的一些朋友在“宪章”上签名，其原因完全是他们的工作非常重要而且已经在很大程度上体现了“宪章”的精神，所以如果因为签名而危及他们的工作就不值得了。弗拉斯塔·特饶什纳卡和雅罗斯拉夫·胡特卡就是这种情况。不过，他们俩后来还是签了名。

“宪章”最初公布后所发生的一切已众所周知并已有详尽的记述；历史学家也已描述了“宪章”的历史、发展和社会意义。因此，我想问一问有关你第一次被捕的情况和你第三次被捕真的锒铛入狱前那段时间的情况。

在“宪章”公布、当局反对它的宣传运动已经开始之后的几周时间里（实际上，当局的宣传反而使得“宪章”在开始的几天之内就有了很大知名度），我度过的是一生中最混乱的日子。那时，我和妻子奥尔佳住在布拉格的得耶维塞，是通往鲁兹伊内监狱的必经之路。我们的住所看上去几乎像1929年股票大暴跌时的纽约股票交易所，甚至有些像革命的中心。我们当中很多人成天地在鲁兹伊内监狱接受审讯，开头几天，一到晚上我们就被放出来。于是，大家就都不约而同地来到我的住所比较我们的笔记、起草各种宣传材料、会见各国记者和通过电话与国外联系。每天的审讯长达10个小时，有时甚至更长，我们要回答审讯者提出的各种问题。在此之后就是我们自己积极的活动，常常要持续到深夜才结束。我们的邻居也非常勇敢地容忍这一切。然而，尽管没有确切的原因，我还是从心底里预感到，这样做的唯一结局就是我被捕入狱。

我的这种预感日益强烈，最后甚至成了一种强烈的愿望，希望它真的到来以结束这令人烦恼不安疑虑不定的日子。1月14日深夜，在结束了“正常”审讯之后，我被带到了鲁兹伊内监狱的一间大屋子。在那里，许多少校和上校轮流对我用各种手段进行威胁。他们声称已了解我许多罪行并足以判我10年徒刑；他们还说“别再当儿戏了”，工人阶级“对我有着难以平息的仇恨”。快到凌晨的时候，他们把我推进一个单人牢房。后来我被释放以后，写了一篇长达100多页的有关“宪章”早期活动、我被捕以及坐牢情况的报道，我把这份报道藏了起来，可是到了今天我还是想不起来藏在什么地方了，也许将来有一天我会找到的。

在我看来，我那时被捕的主要原因是很明显的：我是3个

发言人当中最年轻的，我是唯一有小汽车的，他们很有理由认为我是整个活动背后的主要动力和组织者。他们还认为帕托切卡和哈耶克只起象征性的作用，因为他们比我要有节制和温和得多。很显然，官方希望把我逮捕了就可以使“宪章”运动停止活动。

他们完全打错了算盘。在我被捕期间，“宪章”运动的发展比以往任何时期都要好得多！后来人们告诉我，帕托切卡和哈耶克把全部时间和精力都用在了这项工作上。他们亲自充当信使和组织者。当有人劝他们把一部分工作分给别人去做时，帕托切卡明确地回答说：“我是一位发言人，我还能走路。”

为了表明其正式立场，当局把“宪章”运动作为“政治”案件处理而不再关押有关人员，官方还不得不正式宣布逮捕我的理由与“宪章”运动无关。因为当局已把我与“奥尔内斯特公司”一案联系了起来。这个案件起因于公司常把一些国内的稿件转交给位于巴黎的流亡杂志《斯维戴切特维》。然而，在审讯过程中90％的问题都与“宪章”运动有关。而且，安全官员把我和奥尔内斯特公司一案联起来的目的在于，他们企望获得证据以证明他们对“宪章”运动是由国外煽动和指导的这一论据是对的。他们绞尽脑汁想证明“宪章”运动的最初宣言是我通过奥尔内斯特公司与巴韦尔·季格里德的秘密联系而在国外发表的。他们当然没法证明也不可能证明这一点，因为“宪章”运动完全是另一种而且也要简单得多的组织方法。

由于种种原因，我坐牢的开始阶段是十分难熬的，但是我已在我们的谈话中提到过，也曾就此写了些东西，所以这里没有必要重复了。最艰苦的要算最后一周，那时我疑心他

们将很快会释放我并同时（部分地由于我自己的缘故）让我公开地蒙受耻辱。那时我每天只能睡一个小时的觉，其余时间就在牢房里折磨我自己和一个同牢房的犯人，他是个小偷，因抢了几家小杂货店而被捕入狱（我想知道他现在在什么地方）。他以极大的克制忍耐着，他完全能够理解我并试图帮助我；如果能够的话，我会完全出于对他的感激之情而给他买下一个超级市场。

我公开蒙受的耻辱要比我预料的更坏；比如，他们说我已在狱中放弃了发言人的地位，这当然不是真的，而事实则是我决定辞职（很自然我的辞职报告只会交给最初委我以此任的人，而不是警方），就是到现在我依然认为辞职的原因是合情合理的。但是我并没有要求在狱中就辞职；我所做的最愚蠢的事，就是把我要辞职的想法告诉了审讯我的人。

刚出狱的几天里，我的精神状态十分恶劣，世界上任何一家精神病院都会认为我需入院治疗。除了出狱后一般的精神变态的所有症状以外，我还感到无限的失望并夹杂着一种狂欢症。当我发现外面的世界和我在狱中所想像的完全不同时，这种狂欢症便更加厉害。“宪章”运动并没被毁；相反，它却经历了一个英勇的阶段。对于其活动范围，对于它所引起的反应，对于它所激起的写作热情以及对于运动内部的强烈的团结气氛，我感到无限惊喜。我强烈地感受到，我在狱中的几个月，历史向前跨进了一大步，甚至比前8年的步伐还要大。（那期间的那种气氛早已不复存在；“宪章”运动从其英勇的阶段已进入充满严峻有时还令人失望的日常事务的时期；当然，如果不是这样的话，那就违背了自然和生活规律了。）

不久，我便从出狱后的这种精神状态中恢复过来。但是，

那一时期我内心的矛盾和失望的阴影从我1975年5月出狱到1979年5月“最后”入狱这两年间一直缠绕在我心头。我参与了各种活动，这也许有些过分；但我因急于雪“公开蒙受之耻辱”而感到紧张，甚至有些歇斯底里。我是“保护受到不公正起诉的人委员会”的创建人之一；我再次成为“宪章”运动的发言人之一；我参加了各种辩论（正是在这时，“宪章”运动经历了第一次危机，这是一场无可避免但却对“宪章”运动本身的发展大有裨益的危机，即对“宪章”运动的意义以一次新的、更深刻的探讨）。我甚至又被关进鲁兹伊内监狱达6个星期；这是一次以捏造的扰乱安定的罪名来停止我活动的企图，但是没有成功。这几个星期对我来说是很有用的，每过一个星期，我对于为自己雪耻的问题就有进一步的认识，对此，我非常高兴。

使我感到紧张的另外一个可以理解的因素是警方对“宪章”运动和我本人施加的越来越大的压力。他们不断地对我盯梢和审问；地方当局密谋反对我；好几次把我软禁；污辱和威胁更令人气愤；经常有“歹徒”闯入我们家行凶作恶大肆破坏，要不就把我的小汽车弄坏。这是一段非常恼人的时间，一方面，警方不断地打击、搜家；另一方面我则为要甩掉盯梢常常爬越小树丛，藏到同伴家中，有时还会出现吞下重要文件的戏剧性场面。

正是在这段时间里我们在与波兰的交界处同波兰的持不同政见者经常会面（我这个从不喜欢步行的人被迫5次徒步爬上斯尼兹卡山顶，但这也有个好处：我得以与亚当·米赫尼克、亚采克·库龙以及“工人保护委员会”的其他成员会面并建立持久的友谊）。那段时间发生的一些事情我至今不能忘怀，但我还是觉得不公开为妙，否则有可能殃及某人。与警

方的对抗愈演愈烈，我也越来越感到最后我很有可能再次身陷囹圄。

然而，这一次，对前途我已毫不畏惧。对于将要发生的事情我心中大致有数：狱中生活对我是否有价值也完全取决于自己，我一定会经受住考验的。所以我得出这样的结论，即与其不能体面地活下去倒不如干脆不活，这样说也许太戏剧化，但这的确是我的心里话。（对此当然不会产生误解，因为我不是以此标准来衡量他人，这只是从我个人经历中得出的属于我个人的结论并适合我个人，因为在极端的情况下，它有助于我当机立断。）如果直觉告诉我，就像1977年一样，我将面临入狱的遭遇，那么，这次与1977年不同，这种直觉不仅是对未知事物的预感，而且是对这个未知事物意义的了解：无声无息的坚持及其不可避免的结果——几年艰苦的铁窗生活。

当他们最后终于在反对“保护受到不公正起诉的人委员会”运动中把我关压起来时，我以前的所有不安一下子完全消失了。我平静了下来，对以后的事也想开了，于是从内心也对自己有把握了。我们都不知道在极端的和不熟悉的环境下会如何表现（例如，我就不知道在受到拷打时会怎么样），但是，如果我们至少知道在多少有些熟悉，或至少可以大致想像得出的情况下该如何处事，那么我们的生活就会简单得多。1979年5月我被捕以后的4年铁窗生活构成了我人生中一个新的独立的时期。

你在狱中写了一本内容涉及广泛的杂文集《致奥尔佳》，但是由于很明显的原因，书中对狱中的情况只字未提。请问你在狱中做了些什么？他们分派给你的是什么工作？

在狱中，我常常想将来就狱中生活写些什么呢？如何去写呢？我力图记住那些难以理解但令人感动、非常滑稽但令人震惊、稀奇古怪但又非常典型的经历，为的是将来有一天借以描述我所落入的那种荒诞得难以令人置信的境地，盼望着至少能够用丰富多彩的、亲眼所见的第一手材料赫拉巴尔式地描述一下我在狱中所遭遇的那些各种极为复杂的命运，然而令人灰心的是我连做一点最基本的记录的纸张也无法弄到。

但是我在出狱之后又突然意识到，对狱中生活我也许会一个字也不去写它。这究竟是为什么很难解释，当然不是因为对于人生那段黑暗经历的记忆太痛苦或太令人意气消沉，也不是因为这样做会触及旧伤。我想在其背后有一系列的原因。首先，我不是个叙事式的作家，我不会讲故事而且总是丢三落四，难以全面。换句话说，我一点也不如赫拉巴尔。其次，出狱后一直很忙，经常能遇到一些立即就产生直感的主题，不允许我再回到完全不同的和遥远的狱中生活的世界里去。那个世界已经从我们的视野中消失在一种奇怪的阴霾里，它和一种模糊不清、难以言传的梦幻混合在一起。我感觉不到有什么绝对必要再去说它。作为一种个人经历，那已成为过去，而我完全为现实所吸引，无心回到过去或唤起对过去事情的持续回忆。再次，最重要的是难以言传。我的意思是说，这是一种深刻的生存的和个人的经验，我简直无法将其表达出来。当然，有许多事情，不管好坏，稍加努力也是可以忆起和描述出来的，然而我担心，如果真地写出来，也只能用一些表面的材料，肤浅地勾勒出一些事件、场面、情节和人物来，而不能反映出个人亲身经历的事物的内在本质，最后不但难以逼真地反映事物反而有可能歪曲事物。你会理解我的意思吧：二三

十年以前，我们在部队的时候曾有过许多不为人所知的奇遇，几年后我们曾在一些聚会上谈论，在谈论的同时我们突然意识到，我们那两年极为困难的生活经历已经集结成一个板块沉积于我们的记忆里，并以一种标准化的形式形成几个情节，每次我们谈及时也都是用一种标准化的方式和同样的语言，可是事实上，这个记忆中的板块却与我们那两年在部队里的生活感受及其对我们的影响毫不相关。

有好几次我曾试着尽量清楚地描述一下我在狱中的生活，而每一次我都意识到，尽管我的描述像照片一样清楚，如学究般的准确，可还是与事情的本质相去甚远。这些实质部份继续被这种描述所掩藏，而且有时还以一种奇怪的方式误传。关于监狱和集中营生活已经出了许多书，这方面的文学书籍以其高度的启发性和真实性去唤起人们对那种经历的回忆，比如说新闻记者和作家佩劳特卡的《云和华尔兹》中的那幅有关集中营的了不起的照片以及索尔海尼特森或佩卡著作中的一些段落。我恐怕难于做到，主要是因为我不愿意这么做。与其不能传达出这种经历的真正意义还不如根本就不去谈它，所以尽管我要具体地回答你的问题，但我还是不愿意去谈有关监狱的情况。

在赫什马尼采的时候，我先是在点焊厂焊接金属格栅。连续好几个月我都没能完成工作量，就连那些比我年轻20来岁、身强力壮且已干惯体力活的人也完不成。这就是他们为什么要我干这种活的原因，因为我完不成任务他们就有理由以各种方式折磨我。监狱中完不成任务的人是贱民中的贱民，他们会受到各种各样的惩罚，被迫连续干活，分到的食物也更少（这对我来说没关系），零花钱也要减少，常被指责是磨洋工，受到警察和其他犯人的讥笑。几个月之后，我被换了较轻

松的工作（他们已注意到要我干的活与我的身体状况不符，而且关于我的身体状况的消息有可能传出去），但我在这里还要加一句：此时我已开始完成工作定额，他们折磨和剥削我的机会已越来越少了。

接着我又在一个大的氧割厂干活，把又大又厚的金属片切成凸缘。伊希·丁斯特比耶尔和我轮班，我们两人都能完成工作额。我被转移到博里之后又在一家洗衣店干活。这是一个排他性很强的地方（这里人际关系很恶劣：几乎每个人都要打小报告）。最后我又被派到一家废旧金属处理厂劳动，主要是把绝缘材料从电线上剥下来。如果能适应那些电线的冰冷和污秽，这个工作还是不坏的。监狱里的活都是奴隶劳动，也是为了惩罚犯人。这里的工作量要比一般平民的劳动量多上一倍。但是关于这里的劳动我应当加一句，那就是对于像我这样一类的改造对象来说，劳动一般被认为是一种心理上的休息。他们都盼望着劳动，因为除了劳动之外，其余时间则往往被折磨，这种折磨是“改造”的主要手段。

请你谈谈你在狱中写的那些信的情况。你是何时何地想到要把这些信编辑成书的？

我很想谈一谈，况且我也的确应该向读者们做一些解释。当命运把班达，丁斯特比耶尔和我从鲁兹伊内监狱带到赫什马尼采集中营时（令我们吃惊的是我们3人没有被分开），我们发现这里的看守长是个提心吊胆、近乎疯狂的极端主义者（他之所以要提心吊胆不仅是因为犯人而且因为那些卫兵）。对他来说，在他搞监狱工作的最后时期，我们倒成了美缺。50年代，在他刚过20岁的时候被派来管理这个劳改队，他

所管理的2000名劳改犯中有1500个政治犯——教授、部长和主教（至少有一次他向我这么吹嘘过）。而现在已有好多年了他这个官位显赫、功勋昭著的看守长却只能把自己无限的权力用来对付一些小偷、强奸犯和一些最多不过是倒台的副部长（一般都因犯了贪污罪）。所以当我们来此时他找到了一种来迟了的自我解嘲：他又一次管上了政治犯，而且我们被中央列入持不同政见者的名单，因而，无论是从国外的新闻媒介中，或从我们以前的工作中，或从在《红色权力报》发生的政治迫害中人们都一定会对我们有所了解，所以，这项工作对他来说是一种很光荣的额外奖励。他在我们身上获得了虚荣心的满足。

他是个十分险恶而又令人捉摸不定的人。有这样一件事可以充分说明他的性格特点。有一次他当着我们的面叹了口气，非常嫉妒地说："希特勒做事就是不一样——他会毫不犹豫地用毒气把你们这些害人虫毒死！"（有一次他还大喊大叫地要把我吊在墙上给枪毙了；他对胡萨克十分不满的原因之一就是，同样做过政治犯的胡萨克把他的这种权力给剥夺了；而我那时则和他相反，对胡萨克怀有好感。）他特别注意我，因为他把我看作我们 3 个人中最薄弱的一环。这明显是我不合时宜的彬彬有礼所造成的印象（丁斯特比耶尔在他后来为我的《致奥尔佳》捷克文版所写的跋中曾提到这一点）。我在这里提到这一点，是因为这个人确能想出一些从政治上以及个人利益上自我满足的办法，其中之一就是利用我们给家人写信，在狱中我们被严禁写任何东西但写家信却是我们的合法权力，所以要想禁止我们写家信他就要好好地动动脑筋。

每个星期允许我们写一封 4 页长的家信，信的笔迹必须清楚可识，不允许有任何改动或圈划；关于格式、书写和边页

也都有严格的规定（比如，不允许用引号，不允许在某些字句下面划线，更不许用外来语等等）。我们写的信使他有许多机会来折磨我们、惩罚我们、凌辱我们。他常常严格地控制我们，只让我们写有关"家庭的事"。信中语言也不许带有幽默感，因为惩罚是件很严肃的事情，开玩笑就会难以使其保持严肃。正是因为这一点，我的那些信才那么严肃，一丝幽默和讽刺也没有。要想使我们的信不被打回来，我们就必须遵守这些愚蠢的规定，这种做法也使我们养成了这样的习惯。比如，我后来在博里写的那些信中你连一个划线的字句也找不出。

尽管有这样严格的检查，尽管冒着带来更多麻烦的危险，尽管无比缺乏空间、时间和集中精力写信的机会，但是，我们3个人还是慢慢地开始发现，我们在家信中获得了一种自我实现；与看守长在检查我们信中所获得的自我实现相比，我们所获得的显然是一种更加复杂的自我实现。慢慢地，当然也是在克服了许多困难和经历了许多失败之后，我们开始把我们的深思通过家信"走私"出去。如果说我们没有真正做到，那么我们至少是尝试过的。障碍并没有使我们气馁，相反却增加了我们对写信的需要。与其他一切相比，写信对我们来说就显得更有意思了，写信本身也是一种体育活动。这一次我们能否骗过看守长传出去一些东西？我们能否写一些有意义的东西？这些促使我们产生了一种热情。我不能代表另外两人，但对我来说，这为我的狱中生活增添了一种意义。

在狱中，一个人会很自然地被迫去更多的思考，如对于自己、对于自己的行为以及与自身存在相关的问题。我借写信的机会形成了如何看待自己，如何看待人生一些基本事物的新方法。我越来越沉思于这些问题，几乎达到忘掉其他一切的程度。每个星期我都会为那些杂文打个腹稿——劳动也好，

锻炼也好，睡觉前也好，我都没有停止过——然后，到星期六，我就在一种神志恍惚之中把它们写下来。开始的时候，由于时间的原因，我不可能事先写个草稿。后来，我找到了打草稿的方法。但是，一旦我写了一份清楚的稿子，看守长就不允许我再做改动或圈划，更不用说抄一遍了。每次交了信之后总有一阵惴惴不安：这封信能否通过检查？因为不让我抄留一份，所以对于所写的内容，写信的时间以及如何写的信、哪些信被发出、哪些信被扣留我都不得而知；也正因为如此，我的这些信前后总有一些不连贯和重复的地方，逻辑上也有些问题。

当然，我还是及时学会了事先用一系列主题把思路理清，再把内容编织进去，就这样——有点周期性地——把思想先勾出一个结构再拼合起来，就像在写剧本那样。我发明了各种概念和思想的分类法并把它们在不同的上下文中加以实践，经过一段时间后有的被放弃，有的则常常使用，用以最精确地表达我的感情和经历。这些信事实上构成了一个无尽的螺旋，被用来包含我要包含的内容。我早已知道，一封内容明白的信是过不了关的，只有尽可能复杂和难懂的内容才能骗过检查的人。于是久而久之也成了我写信的习惯。所以就出现了那些很长的复合句以及阐述简单事物的复杂方式。例如，遇到“政权”这个词时，我显然不得不把它写成“非我在社会上的明显的中心”或其他类似的胡话。

我们从一开始就很清楚，我们寄出的信是要在朋友中传阅，当然这也没有什么不合适，所以，我们对这样的事实已习以为常，即我们与家庭的联系已公开化，我们在同狱犯人的叫喊声中匆忙写成的信被视为一种文学创作和把我们的精神状态公诸于世的报告。从这里开始离把这些信视为一本书只一步之遥了。这里我还要再次强调一下我们当时的环境是如何

的恶劣。比如说，就算我设法为一封信写了一个草稿，那么把这草稿藏在哪里便成了个问题。我当时是不可以收藏草稿的，他们每天都要搜查。比如在博里的时候，我在洗衣店开一台叫“卡兰德拉”的机器，是一种既不是绞衣机又不是烙铁而是处于这两者之间的一种机器；我把草稿就藏在大堆的被城里的孩子们弄脏的床单里，然后在中午休息时一边修改一边警惕不要被告密者发现（主要是一个叫O·J·的恶人），如果发现我藏有草稿，他们就会抓住机会告我的密。

我很自然地想，如果这些信有人阅读或作为地下出版物出版或在国外出版，那么，就只出版那些令人费解的有哲理性的部分，而不必包括我向奥尔佳提出一些实际的要求，其中，还以我特有的那种学究方式提了些不实际的要求，并让她给我送来（这两个部分之间总是用星号隔开的）。我请在《特瓦什》杂志工作的老朋友杨·劳帕特卡整理一下我在狱中写的信以备出版，他没有完全按照我的意思去做而是适当保留了一部分有关私事的内容。这一点上他是值得称赞的。也正是因为这一点，这本书读起来便像一本狱中家信集而不是在安静的书斋里写出的杂文集。如果这本书还有点生活气息和戏剧性的话，那么也是由于那些苦思冥想的背景被充分揭示而显得清晰可见的缘故。

最后出来的是一本怪书，一直到今天我都说不上来这是一本什么书，是杂文集呢？抑或是流水帐？如果是流水帐，记的又是什么？是关于我还是关于监狱？写这些信曾经救了我的命并赋予我生命的意义，但是，对于监狱外面的人来说，这些信又有什么意义呢？在当今这样一个生活匆匆忙忙，有那么多东西需要理解的时代，有谁会有时间去从那些错综复杂的句子里探出其意义来呢？这些信中没有述及监狱，读者几

乎难以从中了解到一点有关监狱的情况。那么作为一本哲学的书呢？现在的世界——至少在西方——充满了成千上万册可读性强得多、分析问题也透彻得多的哲学书籍，其作者都是一些真正的哲学家，而且他们不必在吵杂的环境中匆匆完稿，他们可以旁征博引地去阐明自己的思想。因此，读者能从像《致奥尔佳》这样的怪书中了解到什么呢？应该承认我十分敬佩那些读过这本书并理解它的人。书中有许多段落今天连我自己也看不懂了。每当我遇到一个能从我在狱中笨拙地寻找自我而写下的这些信中真正得到一些启示、不仅能够读懂而且带着激情去读它的人的时候，我总是被深深地感动，甚至于比最热情的读者所受到的感动还要深。在此我谨对这样的读者表示我最崇高的敬意和深深的谢意。

你现在住在德国，一定知道那里的图书市场丰富多彩，而且在这个电视和录相的时代人们的阅读量也少了。你怎么解释这本怪书在德国的销售量居然达到4000余册这个事实呢？虽然我无法理解这个事实但是我还是非常高兴，因为这4000余册书又是4000余块宝石，它支持着我的这样一个信念，即上帝并没有让我白白地去了一趟监狱。

你是否认为你完成了被判刑后为自己制订的目标？你出狱后是否变得更加冷静？你有没有像在第14封信里计划的那样去恢复你自己的身心健康？

刚被判刑，我就肯定我非要在监狱里过上几年不可了。这种断言，对于一个人来说，不管他对被判刑有多少准备，都是一个很重要的分水岭。他的价值一下子就改变了；他的未来也跟着变了；一切的一切都改变了意义。我是个老官僚，所

以要找到我在这种新的境况下的意义就意味着要制订一个计划。这完全是一种临时的自我疗法。

我同样知道，如果要更好地挨过这段在监狱里的时日，那么我就要赋予其一点积极意义，使其对我有利并赋予其一点价值。我已经提到过在被捕之前的两年里我所经历的那种绝望及其所导致的紧张不安和出格的举动。所以不难看出我必须对这段长久的时间加以利用——按照我那时的想像，在这段时间里我不过是监狱这个巨大的机器上的一个小螺丝钉——来找到内心的平静，恢复以前的平衡，透视一下事物。我曾经非常怀念60年代的自我，那时我是个性情开朗、十分平和的人，以冷眼观热潮，对事物保持着一种健康的距离，而不是常常陷于感伤和压抑。当然我把青年时期太理想化，对坐牢的看法也太幼稚。我甚至希冀在坐牢期间写剧本，学外语或天晓得还有什么别的希望！

一个更大的幻想就是希望在狱中我将得到安静，我只不过是个"无名的小螺丝钉"！但事实完全相反，监狱里的生活就是没完没了地骚扰犯人的神经。我发现比在我自由时最黑暗的时期还要多得多的眼睛在盯着我，观察我。没过几天，我就发现我的那些计划是如何的愚蠢——至少从外部来看是这样。但这并不意味着我完全放弃了这些计划。所以我试着沿着另外一条要困难得多的小路朝着总的方向摸索，或者至少我是按照原来那些计划的精神在前进。正如我说过的那样，写那些信给了我巨大的帮助，因为这是所剩下的我唯一可做的事情了。写信成了我能够亲自去做一些事情，取得一些成就和分清一些事物的地方。

对于我出狱后是不是一个冷静的人我自己并不是个最好的裁判。也许我已经摆脱被捕前的那种过激情绪，不过有些

方面则更恶化了。我已不能像以前那样本能地泰然处之，发脾气的频率更高，实现为自己制订的任务要下更大的决心。我妻子说我变得冷酷麻木了，我不知道这对不对。如果我真的变坏了，那么所变坏的只是我的内心的自我、本质的自我和私我。在我的工作中我也许会真正地变得更加平衡，更加平静，也许更加能够理解和容忍，也许我看事情更加深入透彻了。如果回顾一下出狱后我所做的一切，从我所写的剧本和杂文直到一般的公民活动，我就会有这样一种印象，即这些都是实实在在的事情。（甚至连《凄凉的慢板》这部很明显是有关我个人的戏剧也基本上是一部客观冷静的自我解剖作品。）然而，我的这种印象正确与否最好还是留给别人去判断；我自己在这方面的判断能力是很差劲的。不过这种进步——如果称得上进步的话——也不是没有付出代价的，而很显然，作为物质的人，我已明显像从前那样想乐就乐了。

在你被逮捕但尚未受审的那段时间里，你曾断然拒绝了可以移居国外的机会，而你在狱中写的那些信中常常提到米洛什·福尔曼。他现在在美国已成为一位很有成就的电影导演。这两件事之间有没有一种无意识或潜意识的联系？

有可能。福尔曼是我的一位老朋友，他的成功与我身陷囹圄的可怜境况相比较可能影响到我所做的那些梦，但我认为这不是主要影响，而是有其他更为重要的原因。这仅仅是一种推测；我不是弗洛伊德也不是荣格，我不知道怎样释梦，所以不管怎么说，我恐怕是无法解开这种神秘的。我从没有因拒绝移居美国（这里改正一下，从未给我移居美国的机会）而选择坐牢后悔过。

如果就你的《致奥尔佳》的信，和恰彼克给他的奥尔佳所写的信相比较，读者都会很吃惊地发现，你没有一封抒情的——也就是说一封真正属于你个人给奥尔佳的信。她有没有因此而对你很恼火？你是否愿意透露一些有关她以及你和她的关系的情况？她在你的心中占有什么样的位置？

我也是凡人，我也有七情六欲，在上帝的眼里我的罪是不止一项的。即便如此，在我一生中——至少到目前为止是这样——有一样是任何事物都无法动摇的，这就是奥尔佳。我们相识已30年，我们一起度过了30年。在这30年里我们一直同甘共苦。仅此一点已足以把我们联系在一起，而且将来会一如既往。

我们俩之间有很多不同之处。我是个出身在中产阶级家庭的孩子，而且一直是个缺乏信心的知识分子；奥尔佳则出身于劳动阶层，很有主见，很冷静，不那么多愁善感，同时她也可能唠唠叨叨，令人讨厌，换句我们常说的话就是你永远也难满足她的要求。我是在一个严厉而又慈爱的母亲的怀抱里长大的，所以我时刻都需要一个精力充沛的女人在身边以便我随时求教，而这个女人又必须是我所敬畏的。在奥尔佳身上，我真正找到了所需要的：她能对我变化不定的思想做出反应，对我放荡不羁的想法提出冷静的批评，为我的公开活动给以背后的支持。在我的生活中，我事事都得问她（那些爱开玩笑的人说，甚至要是我犯会伤害她的罪也要经她同意，连感情上的离心力给我带来的问题也要请她解决）。通常她是我的作品的第一位读者；即便不是第一位读者，她也是判断我作品好坏的主要权威。

许多情感因我习俗所碍而无法表达，她对这些情感的表达能力则常常使我避免混乱世界的干扰，从而把我从有可能陷入的危险中挽救出来。我可以想像有一个更理想的人生伴侣，但奇怪的是，我不能想像和任何另外一个人共同生活（这给许多人带来不悦，而我则与奥尔佳一样克服了极大的困难忍受了下来）。

我和奥尔佳之间已有好多年没有相互表达我们之间的爱了，但是我们都觉得我们是不可能分开的。不过，这里还有另外一个因素。一个人坐了牢就像孩子一样，他的一切都必须由别人来决定。坐牢使人失去独立；不能自助和不能自卫会加深囚犯对其不在身边的配偶的依靠。她是他在现实世界里唯一可以联系的人；他可以在她偶尔来看他时见到她，因此她成了现实世界的代表；她是这个世界的统治者和中心，她最终将成为他的希望之焦点，只有她还能保证生活还有点意义。（囚犯的妻子往往看不到这一寄于她们的义务，而不顾囚犯们处理婚姻要比自由的人难得多这样的事实，要与丈夫离婚或完全抛弃他们。）

的确，你很难从我在狱中写的那些信中找到一些专门写给我妻子的发自内心的表达个人感情的段落来。即使是这样，我以为奥尔佳仍然是这些信中的主人公，尽管是个看不见的主人公。正是因为这样我才把她的名字放在书名中。难道信中对于一个坚定的目标、一种必然和一种无限的经验的寻求还不足以证明这一点吗？

我的那种抽象的冥想偶尔会使奥尔佳感到恼火。她在所有的事情上都非常讲究实际，所以她渴望得到一些“表达个人情感的话”是不足为奇的。我还记得卡米拉·本多娃在给与我同在赫什马尼采集中营的瓦谢克·本达写的信中说，我

的信——不像他的信那样——找不到一句贴心话。瓦谢克把她的信拿给我看了后，我就动笔想给奥尔佳写一封情书，结果写出来的却是一篇奇怪的习作。瓦谢克看了之后说其中表达的唯一的一种发自内心的感情，就是对卡米拉强迫我写这种信的愤怒。奥尔佳和我从来就没有养成互相表达情感的习惯。我们俩人都是有节制的；不过我们的节制则有不同的原因，她是出于自尊，而我却是出于羞耻。我不想再多说。我不愿看到我的妻子在读到这里时太高兴，也不愿让瓦谢克·本达说我在这里表现出的唯一一种情感是对你问我这个问题的愤怒。

我想他是不会这么说的。你是由于健康原因才于1983年被提前释放出狱的。你那时是不是有生命危险呢？

1982年秋我感到有好几种迹象表明监狱的官员希望摆脱我。很明显，他们已经意识到把我作为囚犯要比作为一个自由的人对他们来说要负更大的政治责任。坐牢并没有改变我的志向，我已向他们显示我将坚持到底，换句话说，坐牢并未起到惩罚我的作用。国际上对我这个案件的观察并未减少而是不断加强。在我每天用绞衣机绞干净那成千上万条床单并在进行海德格尔式的冥想的同时，国外的大学不断地授予我各种名誉学位，国外的政治领袖们在会见我们的代表时不断地提到我的名字，这些无疑是我们的政客们本来可以避免的。他们订于第二年春天在布拉格召开一次和平大会，拟请一些著名作家到会（据我所知，没有一位知名作家参加会议）；如果这些作家在大会上公开谈到我的情况，他们是一定不会高兴的。

第一个表明他们想放我回家的迹象是从布拉格来调查我

的人的不期而至。他们带来的意思是，如果我愿意写哪怕只是一句话请求赦罪，那么在一周内放我回家。其原因很清楚，胡萨克博士马上要对奥地利进行国事访问，想把我的释放作为给奥地利总统的一种礼物(奥地利总统曾是驻布拉格大使，那时我们见过面，他曾宣布把奥地利国家欧洲文学奖颁发给我）。胡萨克博士是个很固执的人，从不愿意改变主张，而当他不得不改变主张时，也非得把他的对手牵连进去不可。所以他没有直接赦免我，而是要求我摆出请求的姿态。

这与我的性格是格格不入的，可我对这种情况没有完全的把握。如果他们这样做是出于外来干预的缘故，那么那些进行干预的人就会把我连一句请求的话也不愿写（在国外不像在国内，请求赦免是没有任何羞辱之意的）看作一种愚蠢的固执，以后可能不会再去为任何人进行干预了。于是我提出了一个令人难以理解的条件：要求在我做出决定之前同3个同牢囚犯商量一下。他们允许我同3个囚犯有7分钟(我不知道为什么是7分钟)的见面时间，当然要有一个看守在场。最后的决定是我不应该请求赦免，于是我便拒绝了请求赦免。奥地利总统得到的礼物可能也就换成了一只雕玻璃的花瓶。

但这还不是唯一的迹象。我想，他们还考虑到了我的健康。我们都没想到，我的身体会那么糟糕。1983年1月下旬的一个星期天下午，我突然病倒，发起高烧，浑身疼痛发抖，不能说话和移动，不知道自己到底怎么了。到了夜里我抖得越发厉害，使得床铺都在摇晃，害得室友也难以入睡。我的心跳极快，我想着这下快要死了。我以前从未经历过快要死亡的感觉，当然也不知道怎么辨认死亡之前的感觉，但是我当时的状态是那么吓人以致于我不得不想我已在死亡的边缘。到了早上我的高烧已退，我报告生了病，可是又担心他们如果发现

我已没有烧会说我装病而惩罚我，因为那时在博里装病是常有的现象。不过经检查我的体温仍在104华氏度。我真不知夜里我烧到了多少度。

他们把我送到诊所，我在那里好几天卧床不起，病情一点也不见好转（一周内我滴水未进，面色一定非常难看）。他们除了给我服点阿斯匹林之外并没有多注意我，可能以为我只是得了严重的流感。3天之后，在我认识的一位男护士帮助下我设法说服他们给我做了检查。他们给我的肺做了X光检查之后立即给我服用了抗生药物，但是没有告诉我是什么病。我怀疑又是得了肺炎（在狱中我已得过好几次了），但是看到他们对我的病那么关注我又觉得肯定病情更加复杂。

之后有一天，我的体温仍在104华氏度左右，他们突然把我戴上手铐抬进一辆救护车拉走了，我当时还穿着睡衣。一路上可怕至极。他们殴打折磨我，我不仅肺疼而且浑身疼痛，因为双手被铐什么东西也抓不到，呼吸也极为困难。但是，出于一种囚犯的自豪，我是不会乞求他们给我解下手铐的。我被拉到位于布拉格的潘克莱奇监狱（离比尔森大约有90英里），然后住进这个监狱医院的一个单人病室。虽然我是独自一人，但对我来说却是件好事。

在那里他们给我做了全面检查并且开始治疗。除了肺炎之外，我觉得我还患有胸膜炎以及其他并发症；起初我听见他们在说我的肺上长了水泡泡什么的。我的烧退了下来，我开始进食。我把发生的一切都写信告诉了奥尔佳，包括最初两天我对于能否活下去的惶惑不安。我知道在潘克莱奇监狱，对信件的检查要松得多，所以我就冒了险，信件也寄出去了。接信后，奥尔佳和兹德涅克·乌尔巴内卡立即赶到潘克莱奇要求见我。这当然是不可能的事。他们问是否可以给我留下

一些水果，也同样遭到拒绝。奥尔佳想了解一些详情，他们就告诉她我没事。她很生气，立刻赶回家去给在维也纳的巴韦尔·科胡特打电话。巴韦尔是个很机智的人，在出现危机时总是能够做出迅速、实用和正确的反应。这一次也同样：他给所有他能想起来的人通了电话，包括西欧国家的总理或首相。这些人士很快为了挽救我的生命进行了干预，尽管我已在潘克莱奇脱离了生命危险（如果真有生命危险的话）。与此同时，狱方也得出结论，我的健康状况已为他们释放我出狱提供了理由。

有天晚上我将终身难忘，正当我准备上床睡觉时，突然有几个士兵、一位医生和一位不知什么级别的女官员走进我的牢房。那位女官员通知我，布拉格区第4法院已决定结束我的刑期。我非常惊讶并问他们能否让我在狱中过夜，第二天才离开。他们回答说这是不可能的，因为我已经是一名公民了。我问他们我现在穿着睡衣该做什么呢，他们告诉我有辆救护车在等着送我去一个公民医院。听见那位医生叫我“哈韦尔先生”而不是“哈韦尔”简直使我震惊——我已经有好几年没听见别人这么叫我了。

我上了救护车，令我不解的是，他们没有给我戴手铐，没有拉着警犬的警察跟着我，没有把车门锁起来。我那时满脑子想的就是如果我愿意，我随时都可能跳出去。他们把我送到波德佩特里耐姆医院，并让我住进精心照顾区。我立即给家里打电话、奥尔佳和伊万夫妇随即给我送来一些东西。此后不久，美国之音就广播了我被释放的消息。就在前一天他们还报道了“七七宪章”运动要求释放我的请愿。对那位允许我把信寄出潘克莱奇的检查员真是应该严厉惩罚。正是由于他的松懈，营救我的那场斗争才得以展开；官方本来要摆

出的出人意料的大度姿态一下子变成了一种令人可怜的对斗争的屈服，同时也是承认他们不知如何治疗我的病，而且害怕我会死在他们的手中。

在那座医院度过的那一个月恐怕要算我一生中最美丽的时光了。一方面我已丢掉了坐牢的负担，另一方面尚未为自由的负担所累，我生活得像国王一般。朋友们从早到晚地来看我（有一天我数了数，同时在我的房间里有15个人之多），他们给我送来许多礼物，其中主要是地下出版物。奥尔佳每天给我送一瓶杜松子酒来，而且我还可以把朋友送来的水果浆做成混合甜饮料，到了晚上和那些年轻的护士共饮（你就想像一下那是什么样的感觉吧—— 4 年来难得见一回女人，而现在他们一下把我抛进10来个刚从护士学校毕业的年轻护士之中！）。除了和这些护士一起共饮之外，我还彻夜阅读当时一本重要书籍——鲁德维克·瓦苏里克的《捷克之梦》，因为大家都告诉我应该先看这一本。人们还从世界各地给我送来鲜花。

医院对我也非常友善，给了我各种额外津贴和照顾，例如探望病人的时间对我是没有限制的。国家安全部门、医院和我这三方达成了一种不成文的协议，只要我在医院期间不接见外国记者，不给国外通电话，我就可以做其他任何事情。这个世界——既有可爱的孩子和朋友们，又有医生、护士和病友——向我展示它最亲切的面孔。我没有责任，只有权力。我不再是囚犯，与此同时，我尚未尝到出狱后一下子进入自由世界所造成的压抑的滋味。就连那些来看我的调查人员也像情人般非常周到地劝我不要向外界透露我在监狱时的病情和所接受的治疗情况。对此，我不得不大笑，因为那是当时世界上唯一使我感兴趣的东西了！

但是，这场美丽的梦幻还是要结束的。我回到现实世界的这一天终于来到了。那是3月份的一天，到现在正好只有3年多一点的时间。从此，我便开始在这个令人无法把握的世界上前进。我的生活开始了一个新的阶段。至于这个新阶段的生活，我将等到将来再谈，等到我距离它更远一些，等到我知道如何更深地去思考它时再谈。

第五章　我的政治观

你在1984年写的《政治与良心》一文中曾提到过在意大利热那亚大学任教的别洛赫拉德斯基。他是帕托切卡的门生。他的著作为什么会吸引你？你的自动冲力论与他的非我之末世论有无一定的联系？

出狱后，我偶然碰到别洛赫拉德斯基的《非我之末世的危机》一书，并被它强烈地吸引住。对于其中许多东西我都有同感，别洛赫拉德斯基对它们的表达是既漂亮又有说服力，并将其联系成为一个有机的整体，这使我弄清了许多我已经意识到的关系。他的文章极富于概括、比喻和不同寻常的联想，按照传统来看，与其说富于哲理不如说更富于诗性，所以，他的文章不能总是从字面上去理解。

读完此书之后，我便开始四处寻找他的其他著作，其中许多都散存于各种流亡杂志上。然后我把它们连同其他作家的文章——有的从别氏的文章衍生而来；有的则是关于别氏的思想的文章——一起收集起来编了一本名为《作为一个政治问题的自然界》的选集，在我自己的《埃迪斯·艾克思沛迪斯丛刊》上发表。我还写了一篇编后语。同时我开始和别洛赫拉德斯基进行联系。你所指的那篇《政治与良心》就受到了别氏的观点的很大影响。

我所说的一种权力或一种体制的“自动冲力”是指一种

盲目的、无意识的、不负责任的、不可控制的和未受抑制的冲力，它已经不是人的功力了，但它却牵制并因此而操纵着人。很显然这种自动冲力就是别洛赫拉德斯基所谈的非人力的冲力。他和我同样地看到了这种权力之末世的迹象。然而我应该说，别洛赫拉德斯基和我不一样，他是位哲学家，他的论述既全面又充分，而我只是偶尔写一些论文，是个喜欢哲学的文人，所以我和他是不可同日而语的。

不久前，我和别洛赫拉德斯基进行过一次谈话，谈话的内容也在你的《埃迪斯·艾克思沛迪斯丛刊》发表，题为《思考绿色》。他说："我是被征服者之一。作为一个捷克人，作为一个流亡者，作为一个欧洲人，作为一个知识分子，作为一个哲学家和作为一名意大利公民……我对被征服的知识分子应该担当的作用的看法是：我们不应该让自己被卷入胜利者所写的历史中去。"你是否同意他这个关于知识分子的作用的看法？

如果别洛赫拉德斯基认为知识分子的真正作用是不让自己被卷入胜利者所写的历史中去的话，那么我完全同意。他似乎是在用另一种说法说出了法国哲学家安德烈·格鲁克斯曼说过的话。格鲁克斯曼最近来过布拉格，我和他进行了一次长谈，直到深夜。他说，知识分子的作用是警告、是预言恐怖，就像卡珊德拉那样告诉我们城墙之外在发生什么事情。这种想法无论是用格氏的话还是用别氏的话来说我都同意。我也认为，知识分子应该不断使人不安，应该作为世界之痛苦的见证人，应该因独立而引起异议，应该反抗一切隐藏着的和公开的压力和操纵，应该是体制的和权力及其妖术的主

要怀疑者，应该是它们的谎言的见证人。因此，一个知识分子就不能去扮演分配给他的角色，也不能屈从于胜利者们所写的历史。一个知识分子不应该属于任何地方；他不管在哪里都应该作为一个刺激物；他不应该有固定的位置。别洛赫拉德斯基本人就是这样，而许多捷克的流亡知识分子则总是为找到自己适当的位置而操心。

知识分子总是与严格的范畴格格不入，因为这些严格的范畴是胜利者们所使用的工具。在此我同意别氏的看法。被征服者这一概念却更为复杂。的确，在某种程度上知识分子注定是个失败者，就像西西弗斯那样。知识分子成为胜利者的可能性总是令人怀疑。然而，在另外一个更深刻的意义上，尽管遭到不断的失败，他仍然是个没有失败的人——又是像西西弗斯。他实际上通过自己的失败而胜利。因此，他的地位是双重的。不承认这种双重性的存在最终将意味着接受在胜利者所写的历史中的位置。胜利者们分配给别洛赫拉德斯基的角色不就是个失败者吗？对我也许更是如此。如果我们肯定了这个地位，我们不也就肯定了他们的历史吗？当然，在某种意义上讲，我是个失败者，但在另外一个意义上讲，我一点也不感到自己是个失败者。有时候——很自相矛盾地——我有一点对于自己被失败所束缚感到恐怖，因此也对于自己不适合胜利者们的历史而感到恐怖。

在西方，我有时候发现人们指责捷克人或波兰人为地方主义者；有时我又听人们称颂你是为和平而战斗的伟大战士之一，但我从来没有看见有人接受你的关于人的本性受到威胁的思想并继而提出这种本性在西德、在瑞典或在英国是不是也受到了威胁的问题。这里的新闻媒介从来不承认你所提

出的问题是个普遍的问题。这是否有时会使你感到不安呢？

我不是个重要到每个人都应该研究我的思想的知识分子权威。然而，我知道在西方，人们普遍不承认人类正处在一种危机之中，并因此他们自己也处在一种危机之中。我一有机会和西方人谈话，总是要向他们提出这个问题。

这里举一个近来发生的反映西方人目光短浅的例子。许多年来，所有西方人都知道卡扎菲是个恐怖主义者，而许多年来却还在向他购买石油并帮助他开采石油。所以，事实上是西方人养了他并不断地支持他，直到今天仍不能共同对他实行禁运。换句话说，西方人为了得到几桶原油而不惜冒安全和道德准则之风险。局部利益代替共同利益占了上风。每个人都希望炸弹不要落在他的头上，但是当局势发展到不可收拾的地步时，他们又只能想到把整个利比亚都炸了。这是一种没有头脑的幼稚的反应。

在西方，对于有关政治避难的法律解释逐渐有了变化。避难越来越清楚地被认为只是对暴君的逃避，而不是对集权体制的逃避。意义的崩溃或一个强制的无神论的集体教育体制的存在已不再被认为是提供政治避难的充足的理由。你如何向西方政府解释集权国家和暴君同样对个人产生巨大的危险？

西方政府是不会问我对此有何看法的，但我总是抓住一切机会阐明这个问题。我经常发现人们从理性上和理论上同意我的看法，但却很少遇到真正的理解。对此我毫不吃惊，因为有些经验是不可转移和不可解释的，而只有当一个人亲身经历时才可能理解。当然，我必须说，在另一方面，就避难的

权力而言，我认为对西方政府进行指责是不恰当的。集权或独裁政权存在于世界大多数国家。我不认为这些国家里所有发现这些政权不适合他们的居民都应该到为数不多的民主国家里去。因此，西方政府被迫做出选择，总的来说，他们比较优先考虑那些生命正在遭到暴君威胁的人，而不是那些不喜欢自己的孩子——像你所说的那样——所受的教育的人，完全是合情合理的。

但我想说得更深一点：偶尔提醒一下那些生活在集权国家的人们，除了逃避之外还可以对自己国家的集权主义采取一些行动。如果我要求西方人不要只照顾到他们自己的利益，而要像我们每个人都应该做到的那样——即我们要为整个社会的命运负起责任——那么我就完全有理由同样要求生活在集权国家的人们。这听起来也许有些刺耳，而事实上我自己并不认为这是刺耳的话，但不幸的是，当我听到你提的问题的时候，我的眼前便浮现出那样一些人的身影，他们没有脊梁骨，谨小慎微，支持并创造了集权主义，然而在第一次出国时又突然决定生活在一个生活更舒服的国家，并立即要求得到政治避难权和荣誉。为什么他们到了西方就认为政府应该给他们这些权力，而在国内时却从各方而支持一个个人没有任何权力的国家呢？我从来就不敢要求任何人为我们的自由而流血，但我会毫不犹豫地说，批评这里的无神论教育体制要比逃到西方的上帝那里去更有意义得多。

你读不读捷克的流亡文学？你对他们的文学作品有什么看法？其中有无使你感到惊喜的或者使你感到厌恶的？

尽管我比我的国人们有更多的渠道去了解捷克的流亡文

学，但我不得不承认，我对此并不太了解，我也不愿有系统地去阅读他们的作品。近年来我读了两部伟大的作品，一部是费迪南德·佩劳特卡的《云和华尔兹》，这是我所知道的近几十年中捷克最好的小说之一。再一部就是我很喜欢的斯克沃莱茨基的《人类灵魂的工程师》。

我想再回到刚才那后半个问题上来：流亡文学中有没有你不太喜欢的或你认为根本不能算作流亡文学的，甚至令你生气的？

的确有，它们常常出现在流亡杂志中。我偶尔读到一些出自坚决反对共产主义的老兵之手的很愚蠢的作品。例如，我曾读到他们在作品中说我们在国内的人都是左翼分子（绿色布尔什维克分子），甚至都是披着外衣的莫斯科的代理人。我不知道我是算左翼还是算右翼，但我不得不承认每当我面对这种右翼精神时，便不可避免地发现自己有些左倾。

在布拉格，人们常听到对米兰·昆德拉的强烈批评，这也许是对他在文学上取得的世界性的成功的反应，他也许是捷克历史上第一个取得如此成就的作家。例如，他最近的那部《生命中不能忍受之轻》在意大利的销售量超过20万册，成为战后意大利销售量最大的外国书籍。在美国，当然也在法国，这本书也获得了同样的成功。这是不是表现了国内读者的文学口味和欧洲其他国家读者的文学口味之间的差异呢？

我不理解为什么对于某本书或某个作家的不同意见就意味着根本的分歧。我也不理解为什么把这么个“分歧”归到

一个写了本引起分歧的书的人身上。不管怎么样，我认为最好有自己的看法，尽管这种看法可能意味着分歧，而不要为了避免分歧而放弃自己的观点。我个人很喜欢昆德拉的书，但这与其销售量的多少毫不相干。难道这种与世界步调不一致的担忧不就是地方主义的表现吗？从我对昆德拉的文学爱好的了解来看，他——不像流亡者中为他进行辩护的人那样——毫无这种地方主义。

你怎样看待一个民族的文学试图去争取成为“世界性”文学的问题？

没什么。这并不是捷克的传统问题。

我承认“世界性”在现在已成为一个用得过多并引起误解的词，但是我想是歌德第一个提出这么一种思想的，即创造一种宝贵的文学财富使人类，不管他的国籍是什么，都能借以理解他自己和他的历史。目前在一些国家，米兰·昆德拉已被视为这样的经典。如果你允许的话，我想引用你在《特瓦什》杂志上发表的《论所谓的教育》一文中的几句话：“我们国家真正有世界性价值的东西大多与我们国内的文化素质并不一致，而往往与之相反——这种情况在我们国家比在其他任何国家都更如此。”你列举了马哈、哈塞克、卡夫卡、杨纳什克来说明你的观点。今天也许我可以把米兰·昆德拉加上去。

如果你认为是这样的话，你当然可以把他加上去。我不认为昆德拉是捷克文化中的这么个外来者，许多年来他的读者都非常喜欢他。直到今天，每个人都知道他是谁。他年轻

的时候曾获国家最高文学奖。如果他的书能在这里出版的话，其销售量决不会亚于在西方的销售量。就你所引用的那篇文章而言，我今天要加上一句：那篇文章是30年前写的，30年后对于“世界性”的概念我使用起来要谨慎得多了，对于我来说这个词就像“社会主义者”词一样已经失去了它的本质。

在你1969—79年的文选《论人的本性》一书中，有一段你在1968和1969年同昆德拉的辩论的摘录。然而，那部文选中却漏收昆德拉在《房子里的客人》杂志中发表的反驳你的观点的一文《激进主义和好出风头》。昆德拉一直是胜利和成功的妥协的辩护者和支持者，他瞧不起那些人，他们认为“正义事业的失败犹如爆炸时的火光不但能把世界上的全部痛苦暴露无遗，而且能把创造者们的品德光耀于世”。你没有把他的这部分辩论收入选集是不是有点让人感到你避开了他所提出的问题？

首先，你所说的那本书是由维莱姆·普雷坎和亚历山大·托姆斯基在我还在监狱里时编辑的，这就是说，是他们而不是我来选择应该把哪些文章编进去。其次，他们的选择有其自身的逻辑。毕竟，这是我的著作的选集，如果收入了其他人的文章，那主要是我与之进行辩论的内容，而不应是别人对我观点的反应的内容。第三，我并不是在回避你所说的那个问题。对于昆德拉对那些无望立刻产生效果，并因而显得只不过是发动者为了显示这些行为有多么了不起的努力的公民行为所抱的（先验的）怀疑态度，我是很熟悉的，而我却不赞同他的这种态度。在《生命中不能忍受之轻》中有这么个场景：托玛斯的儿子要求他父亲在一个支持政治犯的请愿书上签

名，父亲拒绝签名并这样说明不签名的理由：请愿书对政治犯们毫无帮助，而事实上这就是为什么请愿书没有马上起草的原因。最重要的是，这是作者们的一种手法，要引起对他们自己的注意，也使他们自己相信自己还能在历史上产生一点影响，其实，他们已处在一种他们已经失去一切、而散发请愿书不会冒任何风险的境地才这么做的。他们没有采用不太显眼却更为有效的帮助政治犯家属的方法，相反，他们实际上是寄生于政治犯们的痛苦之上，并通过这些政治犯为自己树碑，根本没考虑到这可能会使政治犯们遭更大的殃。

从小说的角度来看，是哪个具体的请愿书引发了小说的这一段，那篇请愿书是否有意义并不重要。我不想去谈这篇小说而只想谈现实。一切都清楚地表明，昆德拉的这段小说是基于"正常化"阶段开始后所散发的第一个作家请愿书。托玛斯在某种程度上是昆德拉表达自己观点的工具（这一点也得到了你提到的那段引语的证明）。对那篇请愿书我记得很清楚；我曾帮着征集签名。那篇请愿书写得很谨慎也很礼貌，没有对所宣布的刑期提出疑问而只是要总统在圣诞节大赦时也把那些犯人包括进去。（由于那份请愿书所表现出的妥协的的调子，我想今天不再会有宪章派在上面签名了。）那时，作家还没有被清楚地分成被禁作家和允许出书的作家两类，而且他们当中谁会在请愿书上签名也不清楚。事实上，当时在上面签名的都是那些今天被认为是官方作家的人。但那是胡萨克时代的第一个重大的团结行为，因此就是一件新鲜事。

执政者对于那篇请愿书非常敌视，这种敌意刚一清楚地表现出来就有几个签名者立即收回了签名。那些没有签名的或收回签名的人的理由和昆德拉小说里托玛斯的理由完全一样。他们说，这样做救不了任何人，这只会激怒政府，那些被

禁的作家是想出风头，更糟的是，他们想利用那些头还露在水面上的人的慈善，把他们拉进他们的深渊。总统自然不会对他们进行赦免，所以，雅罗斯拉夫·沙巴塔、米兰·胡比尔等人就只能继续在监狱中受苦，而我们的善良本质却被照亮了。因此，看来历史证明了批评我们的人是正确的。

但是情况真的是这样吗？我说不是。当这些政治犯刑满出狱之后，他们都说，那篇请愿书使他们感到巨大满足。由于这篇请愿书，他们感到他们坐牢是有意义的：它有助于恢复团结。他们比我们在外面的人更知道请愿书的意义已超出了他们能否获释的问题，因为他们知道自己是不会获释的。但是，当得知在人们普遍表现淡漠无情、听之任之的时候，仍然有人了解他们、有人公开地站在他们一边对他们毫不犹豫地表示支持，这本身就有着不可替代的价值。即使没有别的理由，这种情感本身就使那篇请愿书显得非常重要。我自己的经历告诉我，外面的人对我表示支持的消息能够帮助一个人在狱中生存下去。

然面，它还有着更深的意义：这标志人们重振士气，恢复公德心的过程的开始。这是“七七宪章”运动及“宪章运动”所做的一切的前奏，这个过程产生了不可否定的结果。从那时起，出现了许多请愿书，尽管政府对这些请愿书没有做出反应，但对于这无限的要求最终所造成的局势却不得不做出反应。这些结果是间接的、不过分的和大范围的，但是它们是存在着的。这里有一个例子：70年代初期，犯人动不动就被判长期徒刑，而且不管是国内还是国外都几乎没有人去注意它，所以政府能不受到任何指责。经过15年坚持不懈的、常常被看作唐吉诃德式的努力之后，尽管有人不断地怀疑那些请愿者们不过是想出风头、想照亮“世界之全部痛苦”和他们

自己的善良的品质，但70年代初期的那种情况终于发生了变化。现在，官方因政治原因只能把某个人关押48小时，而且世界各地的报纸会刊登有关的文章。换句话说，已引起国际上的关注，政府必须对这种关注予以考虑，对于过去所能逃脱的指责现在已难以逃脱。它不能再期望人们对其所做所为视而不见或无人敢于批评了。它必须——尽管有些不愿意——认真考虑自己的不光彩的行为了。

这当然有着更广泛的意义。今天有许多事都已成为可能。想一想：今天，许许多多的人在做70年代初没有一个人敢做的事情。我们现在生活在一个崭新的和不同的环境中。这并不是因为政府变得容忍了，而是因为政府必须逐步地适应新的环境。政府不得不向来自下面的压力低头，即向来自看上去似乎是自杀性的或为出风头的政治行为的压力低头。习惯于“从上面”看社会的人往往是没有耐心的，对他们来说任何不能立刻产生效果的行动都是愚蠢的。对于那些受到道义因素的激发并因此要冒一事无成之风险、其价值要待数年之后才能评价的行为，他们是不大同情的。（在你所提到的那篇文章中，昆德拉指责我过多地谈论冒险问题，我想他甚至还数了数我使用这个词的次数。的确，我常常使用这个词——这是我自己也感到羞愧的风格问题——但是，我并不为引起人们对于这样的事实的注意而感到羞愧，即冒险是对成功缺乏先验的把握。）不幸的是，我们现在生活的环境只有去冒被认为像《生命中不能承受之轻》中那篇请愿书那种行为——不顾一切地想出风头——的风险行动才能得到改善。

我不想冤枉昆德拉，但是我不禁感到，他的欧洲受亚洲掠夺的想法，他的精神墓地的概念，他的历史总是被遗忘、总是会出现许多残酷的玩笑的思想，就是认为、70年代初期以

来捷克斯洛伐克没有发生任何变化，就是认为，所有那些请愿书都永远是那么的无望和荒诞，就是认为，那些请愿书更加清楚地说明了那些人的行为是想以毫无意义的方式来引起人们的注意而不顾一切。

自然，在每一篇请愿书中，甚至每一个签名都有那么一点昆德拉所讥笑的那种成分。所以，我就不能反对昆德拉的讥笑，特别是因为那只是在小说里讥笑。我反对他，是他看不见，或故意拒绝去看事物的另一面，事物的那些不明显但也更充满希望的那一面。我指的是这些事物可能具有的间接的和长远的意义。昆德拉也许会成为他自己的怀疑主义的俘虏，因为这种怀疑主义不允许他承认冒着受人讥笑之风险而做出勇敢的行为可能更有意义。我能理解他对讥笑和凄楚的害怕，特别是考虑到他从个人的共产主义经历中所吸取的教训，我就更能理解他了。但是我想他的担忧使他不能够看到在集权制度下人的行为的神秘的两而性。从心理学上来理解，彻底的怀疑主义是把一个人的热情基于幻想的结果；但这也很容易走向事物的另一面并因此而隐藏了事物的更有希望的方面，或退一步说，事物的两面性。

虽然这么说可能过于简单化，但我们是不是可以把捷克知识分子对昆德拉的保留态度用这样一句话概括出来：昆德拉的成功是以过分仿效西方对东方已经形成的看法为代价的。西方为了因他们很不热情地支持这些抗议而进行辩解，甚至连他对这些“抗议”的贬低也愿意听。对此，昆德拉也许会辩解说，我们同时对西方的期望太多，这会使西方对我们难以理解，因此，我们传达出去的意思就甚少，也只能传到很少的人那里。

也许你会认为这很令人失望，但我却要为昆德拉做一下辩护。我不认为他的主要动机是为了成功地写出一本畅销书，我也不认为他能够以放弃自己的看法——以理解为幌子——来换取这种成功。我认为他不会仅仅以为西方读者期望他这么做就改变了他对抗议或团结行为的看法。他对这些事物的看法本来就是这样，即使他现在生活在这里而不必考虑西方的图书市场，他也会抱这种看法。无论如何，他有什么看法是他自己的事，而我有不同的看法也不是什么奇怪的事。

戈登·休伯特·绍尔向捷克民族提出那个我们常常要提起的问题已经快100年了。在1967年的一次作家大会上，米兰·昆德拉曾向我们提出了这个问题。我想在这里引用最初于1886年12月20日在《时代》杂志上登出的这个问题："我们民族的作用是什么？我们对于人类历史的作用是什么？我们民族存在的本质是什么？我们是否就像我们所想像的那样呆在家里就很安全吗？我们民族的存在真的值得我们的努力吗？我们民族的文化价值真的那么大吗？我们的民族财富真的那么丰富、真的能为那些直到临终时还为民族而斗争的人提供足够的精神力量吗？"今天你怎么来回答这些问题？这些问题还值得一问吗？

我个人不为这些问题而操心。对于我来说，我天生就是捷克族，就像我是个男人、长了黄头发、生活在20世纪的事实一样。如果我生活在19世纪民族复兴时期，那么我是否属于捷克民族的问题还带有个人选择性，我也许还会为是否"值得为之努力"的问题而伤脑筋。我们是应该发展我们的民族

或是根本地放弃它并不是我必须解决的问题。这些事情已经由其他人决定了。我有的是要担忧的事情，其中最主要的是任何地方的人都共同担忧的：怎样处理一个人的生活，怎样忍受并摆脱困境，无论这些困境是有关人的、有关生存的、还是有关精神的或政治的。我碰巧是作为一个生活在波西米亚的捷克人，不是作为生活在阿根廷的阿根廷人而面临的困境，其原因——就像帅克所说的那样——是我们每个人都生活在某个地方，是上帝决定了我们在这里而不是在阿根廷给世界和自己带来烦恼。换句话说，我并不认为我们属于捷克民族是个迫切和尖锐的问题。在我看来，如果我们的民族命运有所依赖的话，那么就是依赖于我们如何让自己去完成我们人类的任务。

这里我又要回到你自己也提到了的我和昆德拉所争论的老问题上来，因为这个争论涉及到我们作为捷克人以及我们民族的前途问题。

那时，令我不安的是，昆德拉——当然远远不止他一个人——把苏联的占领和捷克斯洛伐克的迁就解释为我们民族的命运，似乎苏联人到这里来，不是为了在一个不安分的自治领恢复他们所谓的秩序，而是为了实现捷克的古老的命运，似乎由于同样的原因我们国家的代表才不得不签订莫斯科条约。这些事件的结果——捷克的命运——被当成了这事件的原因。我并不反对对历史上类似的事件和我们民族历史趋向的思考；使我不安的是把这些用来分散我们对时代生活的、人的、精神的以及政治的问题的注意力。因为，如果我们去解决这些问题，我们就是在创造我们自己民族的历史并最终赋予其某种意义。我完全理解并关心前共产党人对于事情结果所产生的失落感；但我不喜欢他们掩盖铁的事实，把它说成是民族

古老的命运，所以，从严格意义上来说，他们是在把责任推给历史本身！

昆德拉的创作直到今天仍然带有这种性质的对历史的托辞。作为一个曾经认为“自己牢牢地掌握着历史的方向盘”然后又非常痛苦地发现历史正朝着另一个方向前进的人，他直接从中得出一个结论：历史的方向盘不掌握在任何人的手中。这就是他认为历史没有人性的原因；似乎历史一代又一代地就像高高地浮在我们之上的一个决定命运的超级世界里，似乎它是完全按照自己的意图发展，与我们毫不相干、完全不可测知、似乎历史是一个非常智慧的神灵，只能毁灭我们，欺骗我们，虐待我们或——最好——也只拿我们开玩笑。在我看来，这是对自己幻想破灭的极力外推。历史并不是发生在“其他地方”；它就发生在这里；我们都在创造历史——昆德拉通过他的小说，你通过你的采访，宪章派们通过他们的请愿书。我们每天所做的事，无论好坏，都是历史的一个组成部分。生活并不是在历史之外，历史也不是在生活之外。

再回到捷克民族性问题上来：我不是说这个问题不存在。我只是建议我们不要把它看作一个普遍存在的衣架，把生活中所有的不愉快都挂在上面，也不要把它看成是一个抽象的魔鬼，把我们人类所有的麻烦都归罪于它。我常常看到“捷克民族性问题”扮演这么个角色，所以当有人要我就此谈一谈时，我根本不想去多说。

你是否认为80年代会有一些希望？

首先我应该说，我经常（特别是在极为无望时，比如在狱中）想到的那种希望是一种精神的，而不是现实世界的。我

们内心要么有希望要么就没有希望；它是灵魂的一个尺度，它不是基于对世界的观察或对环境的估量。希望不是预言，而是精神的定向，心灵的定向；它超越直接经验的世界，存在于这个世界以外的地方。我认为不能把它解释为存在于这个世界上的某个运动的或某个有利迹象的派生。我认为它扎根于先验论，尽管我不能——比如，不能像基督徒那样——把这种先验论具体化。别人可以肯定或否定它的这个根源，但这却改变不了我的看法（这不仅仅是一种看法，而且是一种内心的经验）。一个最坚定的唯物主义者和无神论者所具有的这种真诚的、扎根于先验论的内心希望（这是我的观点，不是他的观点）比10个形而上学家所具有的这种希望可能还要多。

在这个更深刻的意义上讲，希望不是一帆风顺时的欢乐或对有望早日成功的企业进行投资的诚意，而是一种为某种事物奋斗的能力，而之所以要为之奋斗并不是由于这种事物有成功的机会而只是因为它是好的。越是在不利的环境中所表现出的希望就越深刻。希望决不是像乐观一样的东西。它不是对某个事物会有好的结果的确信，而是对某个事物是有意义的把握，不管其结果如何。简而言之，我认为，最深刻和最重要的希望，可以说是，我们从“别的地方”获得的希望，它是唯一可以使我们免遭灭顶和激励我们行善的东西，是人的精神及其成就所能达到的惊人的范围的源泉。最重要的，是这种希望给了我们力量去生活，去尝试新事物，即使是处在像我们现在所处的这么没有希望的环境中。

上面的话作为开场白。现在来回答你有关现实世界和是否从中看到一些有希望的现象的问题。我想在这里你也可以找到一线希望。还是让更有资格的人去决定能否对戈尔巴乔夫以及总的来说，对“上面”——即对权力机构正在发生的

一切抱期望吧。我对此从没有寄托过任何希望；我向来都是对“下面”所发生的一切更感兴趣，对寄于“下面”的期望，对那里所能赢得的和所能保护的更感兴趣。所有的权力都有支配的对象并总是要不知不觉地而不是故意地对其支配的对象的精神和行为做出反应。你总会发现当权者的行为中总会反映出“下面”的情况。没有人能在真空中进行统治。权力的行使总是取决于有权界和无权界之间的相互作用，由于双方之间没有明显的界线：每个人都既有权力又无权力，所以就更是如此了。

说了这些之后，如果要让我不带偏见地说“下面”正在发生些什么的话，那么我必须说，在这里我看见了一场缓慢的、不易察觉但又是不可怀疑、无疑是有希望的运动。经过17年的停滞和病危之后，这里的形势现在已经大不一样了。如果我把现在社会如何行事，如何表达自己和敢做什么事——或者说是有较少数的人敢做的事——同70年代初期的情况相比，那么，其变化是非常明显的。人们看上去正在恢复元气，对他们曾经尽力摒弃的事物又恢复了新的兴趣。新的自我觉醒和自我解放正在出现，它们之间曾一度被残酷中断的联系再度发展起来。一代没有受到苏联占领的精神创伤的新人正在成熟：对于他们来说，苏联的入侵已成为历史，杜布切克对他们就像克拉默对我这一代人来说一样。社会意识正在发生变化，尽管这种变化还是一股暗流而不是看得见的。

所有这一切都给统治社会的掌权人带来了无形的压力。我现在所想的不是来自于持不同政见者的公开批评的压力，而是来自于这种总的精神状态及其各种表达形式的压力，对于这种压力，即使是在反对时，掌权者也是在不知不觉地调整自己。当一个人从监狱里出来时，他把被捕前脑子里对形势

的印象同现在的形势相比较产生了清晰的反差时，会立即使他意识到这一切。我自己是这么观察的，其他人也有类似的经历。我们一次又一次地为正在出现的一切新事物，为人们所承担的更大的风险，为人们的行为增添了多少自由，为人们对于真理、对真话和对于真正的价值的追求是多么的强烈和明确而感到无比惊讶。就以独立文化的不可阻挡的发展为例吧：10年前根本没有地下刊物，连办这么个刊物的想法都被认为是自杀性的；今天却有几十家这样的刊物，而且近来那些曾以小心谨慎著称的人也在向它们投稿。想一想所有地下出版的新书和新的地下出版机构吧！想一想有多少不知名的和曾经不可能的人们在抄写和散发这些书籍！想一想这些所引起的公众的注意吧！这与70年代初是无法相比的。再想一想公开的或得到允许的文化界里的新事物以及在其边缘上处于官方文化和地下文化之间的生机勃勃的半公开文化带吧！官方文化和地下文化曾经有着非常明显的界线，而今却已开始相互混合。如果你现在去参加某个青年歌手和作曲者或一个不落俗套的乐队的音乐会，或置身于到处都在出现的新的剧院里，你会感到你所见到的青年人是生活在他们自己的世界里，这个世界与那个从报纸、电视和布拉格电台向我们呼气的世界是截然不同的。60年代也出现过类似的活动，也与当时的官方思想意识格格不入，但是现在这两个世界之间的矛盾要比那时激烈得多，以至于达到了水火不相容的地步。现在注意外国电台对我的报导的人要比注意党的文化周刊《创造》杂志对我的攻击的人还要多。

现在不仅有了(10年前却没有)——在“七七宪章”运动中没有的——一个不断地监视当权者的机构，而且还有其他现象。例如，“爵士音乐科”就是一个很典型的例子。“爵

士音乐科”绝对不是要故意成为反对派或持不同政见派，也不是诞生于政治对抗的有意识的行为。科里的人只是出色地完成了自己的任务，换句话说，每个人都能够做到他们所做的。官方感到了来自“爵士音乐科”的内在能量，它对文化路线的偏离和它的学术自由的威胁和径直的指责，而且更感到它将成为总操纵体系中的一个丢脸的污点。所以，官方便开始追查“爵士音乐科”，但是这个科却没有屈服，3年来一直为自身的生存而进行着勇敢的斗争——这个科最初还是官方机构的一部分！这使我想起了我已经谈到过的《特瓦什》杂志的历史。这又是一个有挑战性的新的行为规范的先例。当然在社会的不同层次和领域里还有更多类似的例子。直到不久以前，这样的事情还被认为是不可想像的。

再以维利赫拉德的朝圣所显示出来的在青年人中迅速觉醒和扩散的宗教情感为例。这不是个偶然现象而是不可避免的：社会主义消费社会里的一块永远没有任何变化的牧民生活式的荒原，文化和精神上的空虚和贫乏势必会使青年人把他们的注意力转移到更高远的地方；这迫使他们提出生活的意义的问题，去寻找一个更有意义的价值和标准体系，在一个散乱的、支离破碎的疯狂地消费的世界里（这里的物质又那么缺乏）去寻求一个固定目标——所有这些都唤醒他们对真正的精神的“消灭点”的渴求，对更纯洁、更真诚的东西的渴求。这些人就是要走出这个自动化的社会去寻找他们自己的自然世界，去寻找对这个世界的希望。在“非我之末世”的对立面，他们又创造了另外一个末世。

在所谓的持不同政见者或宪章派之中，现在的情况和以前也大不相同了。尽管掌权者对“宪章运动”的看法仍未改变，但是却不得不去适应它。今天，它已经成为这里社会生

活中的一个部分，尽管其地位还不是很重要的；今天，社会已把它看作社会关系的边缘部分，各种价值的远焦点，而不是一个直接的挑战和需要与之竞争的东西。今天，很难想像它如果不存在，社会会是什么样子。如果真要去想像的话，那么就会产生一种空虚感和精神上的依赖。

或以“保护受到不公正起诉的人委员会”为例。我们当中的几个人因为在这个“反对国家的中心”工作而被捕入狱后这个委员会并没有屈服；其他人立即顶上来继续工作。我们被捕的人也没有屈服；我们服完了刑期；这个委员会一直存在到今天，继续积极地活动，没有人再认为其活动还有什么可以指责的了。在官方的眼里，它仍然是个“反对国家的组织”（掌权者们的虚荣心太强根本不可能撤回这个称号），但是通过坚持这么称它，他们已经使这个词语失去了价值：什么样的“反对国家的组织”竟能公开活动达9年之久？在某种意义上，我们坐牢为我们赢得了组织这个委员会的权力。

对于国外的观察家来说，这些变化也许看上去没有多大的意义。他们也许会问，你们拥有千万之众的工会哪里去了？你们的议会会员到哪里去了？为什么胡萨克不同你们谈判？为什么政府不考虑并采纳你们的建议？而对于一个生活在这里还没变得完全麻木的人来说，这些决不是毫无意义的变化，而是未来的希望，因为他们早已认识到，不能从任何其他地方期望得到什么。

我禁不住要提出我自己的一个问题来做为总结。那些很小的但却充满希望的运动迹象，给我们带来的不就是这种不依赖于我们预测、促使我进行这场不平等的斗争的深刻和内心的希望吗？如果没有这种“内心的”伟大希望，没有这种离开他人便不愿为一个很好、但不一定会成功的企业进行投

资的希望，那么，这些有希望的小的迹象还会出现吗？

你过去一直为遭受歧视的作家、音乐家和教徒而辩护。你对于歧视的基本态度是不是来自于你自己遭受歧视的经历，或是来自于自由是不可分割的这种抽象的哲学信仰？

说实在的，我从未感到自己受到什么特别的歧视，我也从未因感到自己受到歧视而痛苦。我总是以公平的态度把对我的歧视视为我生命的一个部分、一种可以利用的经验或——像后来那样——作为我个人选择的后果。所以，我遭受歧视的经验并不是我对于其他人表示支持的原因；当然它在潜意识中产生了什么影响，我就不得而知了。

我这么做也不是出于什么理论信仰。对于我来说这是理所当然的事，换句话说，这是不依赖于我的生活和理论信仰的事。如果我去思考是什么促使我这么做，那也只是对这些事的回想而已。如果我在狱中写的那些信中一个基本的主题是这么一个问题："为什么一个人做事要负责？"那么我所得出的结论就是，这只是对我个人的经历的回想，而不是什么智慧的启迪驱使我去采取某些实际行动。

再问一个稍有不同的问题：你有没有认真地想过要自杀？你在狱中写的信中抛弃了这种想法，但这至少表明你是想到过的。自杀是不是一种解决问题的办法呢？

有没有人从来没想到过自杀？当然我是想到过的——不止一次地想到过——而且现在还在想，但仅仅是以能够思想的人都能想到的方式。例如，我常常想有一根绳子吊在我头

顶上，每当我感到没有力量再活下去的时候就可以用它来吊死自己。如果我真的用它来吊死自己，那么那将是我最后的行为，它当然会不仅使我摆脱人生的所有痛苦，也使我失去了人生的欢乐。从我个人来讲，我还有力量活下去，我还不必去用那根绳子来吊死自己。到目前为止，我还没有企图自杀过，在不久的未来我也不可能会企图自杀。相反，尽管发生了过去的一切，我还是要努力活下去。这似乎有些自相矛盾：正是由于存在自杀的可能性，我才能努力活下去。自知总能自杀，也就给了我不去自杀的力量。生命不就是永久地延缓自杀吗？

对于自杀是不是解决问题的办法这个问题我还回答不了。对于那些已经自杀了的人当然是。这确实是一种鲁莽的解决办法——但也许只对我们这些没有自杀的人来说才是鲁莽的。然而我们怎么会知道呢？对于我们不曾经历的事我们有权力这么趾高气扬地评头论足吗？（我指的不是自杀本身，而是自杀前的悲哀，自杀者的痛苦和对生活之无能为力。）

在狱中时，我常常不得不去劝我的牢友不要自杀，我把这当作自己的责任。如果我本来能够说服的人自杀了，那么我会感到一种良心上的打击。（为了劝阻一个想自杀的囚徒，我曾在“单人隔离牢房”里住了两个星期。我们的那位半疯的看守对着我大喊大叫，让我不要去干涉他对牢房的管理。）但如果我是那个想自杀的人的话，恐怕我对他所进行的劝阻连我自己也说服不了。的确很难说明一个人为什么要活下去。当然，我们的生命不是我们自己赋予的，所以我们没有自杀的权力。但是如果一个人想自杀，他也许会说他并没有要求上帝给他生命，谁给了他生命对他来说都一样，但要维持这个生命的是他，而不是给了他生命的人。他也许会说，如果上帝给了我生命而忘记了给我生活的力量，那我该怎么办？幸

运的是，在这种情况下起决定作用的因素不是劝说的力量而是继续活下去的意志——而这种意志常常通过哪怕是最愚蠢的说服也能传达给要自杀的人。

所以，如果我自己不想活下去了，那么很聪明但又“很愚蠢”的劝说也能救我。基于这种情况，我从来就不可能指责自杀的人，相反，我却很尊敬他们，这不仅因为自杀需要勇气，而且因为自杀者——在某种意义上——把生命的价值看得很高：他们认为生命是如此的宝贵，而不愿意用没有目标、没有内容、没有意义、没有爱、没有希望的生活去贬低它的价值。有时候我在想，自杀不就是对生命意义的悲壮的保卫吗？

我听说你已经改信天主教了。如果这是真的话，这是不是意味着你因为在狱中所写的那些信中提及那种神秘的经验，才从内心改信天主教的？

这要看你对改变信仰的理解了。按照我的理解，不是这样。我没有改变信仰。我没有参加天主教的活动：我不定期去教堂；从小时候开始我就不去忏悔（我是指那些规定的表演）；我不祈祷，就连在教堂里我也不用手画十字架。在监狱中我曾偷偷作过弥撒，但没有参加教派。从小的时候我就感到，有一种伟大的神秘，它是所有意义和最高道德权威的核心；世界还有更深一层的秩序和意义，因而世界就不只是各种各样的事件；在我自己的生命中我在竭力得到远远超出我所了解的世界的东西；无论我在做什么，我都感到是在以一种奇特的方式触及永恒。但是对我的这些感觉一直到我在狱中时才进行了一些有条理的思考，对我关于世界和我自己的基本经验进行勾勒和分析。

但那并不意味着我改变了什么——而改信仰却意味着一种改变。也许对于我那些信仰新教和天主教的朋友，我更能够理解了——我与他们的接触越来越频繁，这也许是人们认为我已改信天主教的原因吧。但是，按照我的理解，真正改信仰则意味着用明确的上帝代替一种无把握的东西，并完全从内心承认基督是上帝之子，接受改变信仰所带来的一切，包括礼拜仪式。而我却还没有迈出这一步。我已不再像以前那样感到非得有那种神秘的经验才能改变信仰：我的一些虔诚的朋友告诉我，他们并没有这种经验，他们的虔诚和改信仰也不需要非有这种经验不可。

不管怎么样，我只是这样一种意义上的信徒，就像我在信中所说的那样：我认为一切的一切——生命和宇宙——不只是"自在自为之物"。我认为任何事物都不会永远地消失，我们的行为就更不用说了，所以我认为，活着的时候做一点事，尽管不会产生明显效果，也是有意义的。许多人都能有这种信仰，而我却不认为（连最进步的神学家也不会认为）这种人都信奉基督教。我可以按照基督教的精神去生活（真的，不会很成功），但是那并不意味着我是真正的基督徒。不管从象征性的意义上（作为人类的一种原始模型），还是在像对基督徒那样深奥和具有约束力的意义上，我都不确信基督是上帝之子。

你已经谈到过你的剧作，你还写了别的什么作品？

从很年轻时起我就一直在写文章、沉思录、小品文之类的东西。50年代我最早写的那批从来没有发表过（而我也不想发表）的文章都用打字机打出来，订成小册子放在家里。例

如，其中有一篇很长的关于赫拉巴尔作品的论文，是在他的书尚未付印时写的；那也许是对他的作品的最早的分析了。60年代，我常常写一些关于戏剧的文章和演员、导演的传略以及有关艺术的一般文章，这些大多是为《戏剧》杂志而写的。此外，我还为戏剧节目表和艺术编目册写各种文章、简介和跋之类的东西。如果要我把它们都找出来集中起来，我恐怕做不到。

我已经提到过一本叫《始末记》的书。那本书是由青年阵线出版社出版的，是我的一本图案诗集。我在70年代所写的论文、小品文和其他一些文字收集在《论人的本性》一书中，由伦敦罗兹姆鲁维出版社1984年出版。其中内容最深刻和最重要的一篇论文是1978年写的《无权者之权力》。我已经谈到过《致奥尔佳》(最初由多伦多68出版社出版)，它收集了我在狱中写的信。最后一组信件曾由罗兹姆鲁维出版社于1984年出版单行本，书名是《超验的诱惑》，其中还收入了“西顿纽斯”的一篇非常出色的专题论文。我出狱后又写了不少文章，其中一些较为重要的，比如有《政治与良心》、《作为命运的责任》、《颤栗》、《对缄默的解剖》等。对我个人来说，我出狱后与外国记者进行的一次内容广泛的谈话是很重要的一部作品（在《叶子》杂志的副刊上用捷克文发表）。这些文章将来也许会收集成一本书。

我有没有忘了什么？对了，还有我为表演艺术院所写的对我自己的剧作《思想越来越难于集中》的分析文章和70年代初对《同谋者》的一篇长达6页的评论文章《同谋者》，这实际上是关于人的本性这一主题的一篇很详细的专题论文。我想这是我第一次给我的戏剧中的主题命名，而那篇评论文章则比剧本本身还要好。最后，为了完整起见，我想我还

应该把我个人和我与他人共同草拟的许许多多表明集体立场的文章、宣言、文件等等都算进去。这些都是在“七七宪章”运动创立之后所写的。

请你描述一下你的戏剧创作艺术。你的剧作都有哪些共同点？作为一名剧作家，你有什么特点？

要回答这个问题，我首先必须跳出自我，对自己进行客观的观察，而这又谈何容易。不过我还是要试一试，需附带说明的是，我为自己画的画像只能是粗线条的，仅限于一些最明显的特征。

我首先来谈谈这些戏剧的外部特征。在我的剧作中，你很难发现气氛或基调的细微线索，没有对心境的一系列细微差别的描写，或对人类精神和灵魂的神秘而复杂的情感的细微感觉；你会发现它们的内部结构并没有得到巧妙的掩饰；它们也不那么流畅地让生活在一系列的事件中自然展开。我是属于结构派的剧作家；我故意使结构容易被抓住；我强调结构、揭示结构并常常使结构具有几何般的直截了当和规则的特征——以期这不要被看作一个笨拙的缺点，而被看作有其自身意义的东西。

正像我所说过的那样，我没有什么乐感，更对音乐知之甚少，但是我却认为，由于我对戏剧的结构的强调，我的剧作中便有了一种接近于音乐的成分。我喜欢把各主题对称地——最后达到匀称的不对称——交织、混合起来，有节奏地展开并逐步地引入和逐步地结束这些主题，让主题在对称中相互映衬。我常常喜欢把对白扼要重述、使其交替出现，借某个人物之口道出另一个人物的话，然后再由他自己说出，喜欢把对

话倒过来、或使其与自身产生矛盾，强调对话主题的节奏变化，这也意味着强调时间的因素。所有这些特征在我的所有剧作中多多少少都能发现。在我的一部戏剧《山中宾馆》中，我把这些技巧发挥到了使这些技巧本身成了剧本的主题的高度；换句话说，《山中宾馆》一剧是关于戏剧本身的一部剧作，这当然有或更确切地说，应该有，其自身的意义。

所以，你一眼就可以看出来，我的剧作结构是我有意识地、故意地要安排得这么明显的，像图解一样，几乎成了一部机器。这并不是因为在我的创作生涯初期我就作出了用这种奇异的而非其他方式进行写作的无情的决定，而是出于我的正常倾向和兴趣，出于我的本质。对于这一点有不同的学术解释。比如，可以把它看成是在尝试明确地表现某些社会和心理过程的内部机制，以及现代世界里人是如何被操纵的结构本质，这种结构本质是与这种操纵在科学上的、乃至最终在技术上的根源互相关联的。我一点也不反对这些解释，它们是合情合理的。但是我要加上一点，没有任何“思想上的”原因促使我最初就故意要用某种特别的方式去创作。事情并不如此简单。事实是，一个作家，由于他的素质，总是要朝特定的方向发展，通过吸引他的那些事物而触及另外一些事物——甚至，吸引他的那些事物会把他引向别的事物。每一件有价值的作品，其价值总超出作者所想创造的价值。

我对语言很感兴趣。我对语言的矛盾性和语言的弊病感兴趣。我对语言感兴趣，是因为语言决定我们的生活、命运和世界，语言是最重要的技能，语言是一种礼仪、一种魔法，语言是历史的载体，语言能使事物具有合理性，语言是自我肯定和突出自我的一种方式。我对陈词滥调及其意义感兴趣，因为在这个世界上，语言上的评价、结论和诠释往往比事实

本身还重要,“真正的事实”只来自于陈词滥调。有人说《游园会》的主人公就是陈词滥调。它在组织生活;它剥夺了人的本性;它成了统治者、辩护律师、法官和法律。我喜欢写一些词藻华丽而浮夸的演讲,在这些演讲中,废话是用明澈的逻辑表达出来的。我喜欢写一些独白,这些独白准确和精辟地表达思想,看上去是纯粹的真理,实际上却是彻头彻尾的谎言。我常写一些在刀刃上进行平衡的演说:一方面,听众认同其中所表达的真理,但另一方面,他们又隐约感到这是一种谎言,在当时的情景下他们感到不安,不知这到底意味着什么。例如,在《诱惑》一剧中,弗斯特卡向玛尔凯塔详述了生命的基本问题。他所告诉她的道理与我的想法完全一致,他所用的词和我在其他地方,比如在我狱中写的那些信里以及在同你的这次对话里所用的词也很类似。但同时,在他的阐述中却隐约存在着谬误。他这么说——这一点我们不该忽视——的部分原因是,他想让玛尔凯塔爱上他,而他也成功了。他是多么隐隐约约地在滥用他自己的真理,并用体面的手段达到了自己的目的。

那么,这还算是真理吗?这种对真理、对语言的隐隐约约的滥用不就是弗斯特卡的痛苦的初始和我们生活的这个世界的痛苦的初始吗?观众不应该去弄清楚这些,这种双重情感会使他们感到不安;如果他们是男人,那么他们就会更加不安,因为他们从经验中会知道,诱惑女人时,是他们最雄辩的时候。我还记得《备忘录》上演时的情景。主人公在他最后的一段台词中通过诉诸世界普遍的荒诞性和异化来为他的道德败坏进行辩护,他用的是当时最新鲜的存在主义的术语。有人问我,这到底意味着什么,是我真的想为他的道德败坏进行辩护,还是我通过取笑他的这段话来使自己对现代哲学界马克思主义的复兴保持一定的距离。有关人士对此感到不舒

服，难道我还能期望他们做出更好的反应。陈词滥调就是陈词滥调，没有“进步”与“反动”之分，越“进步”就越不像陈词滥调，也就越使我感兴趣。

我的作品中的机械形式也许实际上就是我的剧作的最重要的艺术品质。总的来说，我的剧作更多地基于意义、主题、思维、姿势、情节、概念和台词的曲折变化，而不是人物的行为和事情的曲折变化。这些最终表达出真正的情节——如果这还算是情节的话，展现出真正的戏剧效果。当然这就不可避免地使我的戏剧中充满简略的和图解式的姿势。这有些像木偶戏和有生命的机器。许多批评家、导演和演员都感到我的剧作很难处理；他们想要更多的心理活动，更多的生命色彩和活力；他们想要更多的神秘、偶然和不规则。一切看上去都那么冷酷、那么精确，就像根据坐标图在写作，是那么规则化，他们认为这里没有奇迹、神秘、期待、希望和生活的独特位置。我能理解这些人，但我仍然要坚持自己的观点。

也许我应该问自己，我的剧作究竟想说明什么？不管我想不想，不管我有没有计划，我的剧作中都总会有一个主题，几乎像着了魔似的。这不是出于偶然，而是因为世界的一些方面——即人的本性这个主题——选择了我做其解释者。这是一个传统上就和戏剧相联系的主题。所以，所有戏剧都是建立在一个角色看上去是什么样的和他真的是什么样的人之间的冲突上。从古至今，所有的戏剧都有一个从现象到揭示，再到真正认出一个人的真实面目的过程。本性总是戴着面罩伪装起来。在我的剧作中，戏剧的这个基本主题却是以一种很特殊的形式出现的：即处于危机之中的人性。这不仅是关于隐藏在面罩背后的伪装的本性，或作为一种社会功用的本性，而且是关于正在腐败、崩溃和消散的本性。

这种危机由于没有得到深思反省就更加严重。在我的第一部剧作中，这个主题直接地反映出来：主人公雨果来到这个世界上——有些像民间传说中去淘金的杰克（清教徒的原始模型）——而他却发现陈词滥调是这个世界上的中心原则。他逐渐地去适应这些陈词滥调（通过“学习”）；他认同它；他越认同它，就陷得越深；当他陷到最深处时，他发现自己完全溶于其中，因此也就失去了自己。这部戏剧以雨果去寻访自己而告终。他这么做不是为了要找回自己，而是为了接近一个他认为很重要的人。他听说了那人的重要性，便去寻访他，而不知道那人就是他自己。他深深陷入陈词滥调并且最终作为陈词滥调的最高体现者回到他自己那里去了。他去探访自己就意味着他失去了自己。失去自我的主题以各种不那么明显的形式出现在我所有的剧作中。

关于我的戏剧，我还能说别的什么呢？我的戏剧决不属于先锋派。我这么说的意思是我忠诚于荒诞派戏剧的传统。帷幕拉开，舞台便成为一间有几个门的房间（我喜欢门的奥秘，它们是空间的边界，既能进也能出，是戏剧存在和不存在的界线），有人进来，说一句你好，等等。既没有把观众拉上舞台，也没有让演员走进观众，没有魔术，没有走出角色等等，我的戏剧就是一般的戏剧，有来龙有去脉。首先必须有明确的规则和惯例，只有在建立了这些规则和惯例之后，才能开始逐渐推翻、削弱、歪曲、破坏这些规则和惯例的过程，才能阻止滥用它们。我一直认为，如果一切都得到允许，那么就没有什么能令人吃惊的了。戏剧有一种秩序，只有这样才能通过打破这种秩序而达到出其不意的效果。

对于你刚才提到的人们对你的戏剧的异议，即你的剧作中

没有超然存在，没有神秘和生活的多样性，你怎么向他们解释？

首先，我想把这种情况同视觉艺术相比较。想像一下，有一幅超现实主义或后超现实主义的绘画，画面上画的是一个神秘的、山精般的女人走在地铁站的站台上，一个魔鬼正探出下巴，地上有一些碎鸡蛋，一把雨伞靠在墙上。如果这幅画画得很好，那么它就能表现出一种神秘和魔力；我们就可以发现隐藏于我们灵魂中的和无意识中的变化。看着它，我们会感到微微的颤抖，因为我们觉察出我们自己的意象原型的存在。但是这些表现主题的手段过分地接近主题，以至于它们自己就是主题，这种绘画太直接。

但是，我们可以想像另外一幅画，比如说光效应绘画或几何抽象派绘画，其中没有过分神秘的东西，只有一组同心圆，或彩色的方块；每一样东西都有自身清楚的秩序；没有会使你提出问题的不规则的东西。画面没有任何神秘感，连一个设计好程序的电脑也能画得出来；从画面上看不出任何画外的东西；画的本身几乎是多余的，因为其中的思想可以用其他方式思考或表达。我确信这么一幅画——没有熔化的手表和打碎的鸡蛋——也能有其自身的奥秘，但这种神秘不是存在于画面上而是在潜涵义中，在那些圆的间隙中，在其元素的构成中，在它们意义的神秘中，或在下列一些问题中：它们是什么，有什么意义，从何而来？这些几何元素的存在本身是不是一种神秘？它们是不是存在的某些基本形式？或是我们精神的基本形式？或是上帝意志的形式？它们在这里到底起什么作用？它们究竟想告诉我们什么？它们的秩序从何而来？这是不是天地万物的秩序？或是死亡的秩序？在这些圆之间、之中、背后和周围有什么？是不存在的东西？它们是否就是

它们自身或只是不存在的东西的另一种形式？是不是一个人的精神从宇宙中抽取了它们？它们是否只是人的精神的种种愚蠢的幻象？画它们的人到底着了什么魔？他到底想告诉我们什么？是不是他知道什么特殊的东西？这是不是对生命的范围的启示？或是纯粹绝望的表现？我可以没完没了地提出类似的问题。

我认为，任何一件真正的艺术品中都有某种神秘，尽管这种神秘可能只存在于其结构之中，在其构成、笔触、冲突和没有冲突的神秘之中，在其形式之中，在其结构变化的神秘之中。每一件艺术品都有超过其本身的意义；它超越自身、超越作者；它在其周围创造出一种力场，以一种其作者几乎不能事先计划好的方式触动人的精神和神经系统。它发出无数束光芒，没有人能看到这些光芒的消失。这些光芒当然越来越弱，但却一直延伸到无限。如果我不期望我的剧作能有这种特性，不管它们会影响到谁，那我就不会去创作它们了。

对于那些批评你的剧作，特别是《诱惑》一剧，太悲观，没有提供一点出路或一丝希望的人，你怎么回答他们？你会不会承认你的剧作同你的政治立场和你的生活是相冲突的？

按照我的理解和我的实践，戏剧的作用并不是通过创造出人们能够寄托他们的希望，并带着一种这些主人公会照顾他们一切的感觉回到家里，从而使人们生活得更轻松。这在我看来是做了过量的工作。我已经谈到过我们每个人必须在自己的内心找到真正的根本的希望。这是不能传达给他人的。

我并不想用仁慈的谎言去安慰观众或假装能为他们解决什么问题来使他们高兴。如果我这么做，那我实际上并帮不

了他们什么忙。我是在做另外一种努力：用最猛烈的方式驱使他们面对一个他们不应该、也不可能避免的问题；通过提醒他们已到了解除痛苦的时候了这一点来让他们面对自己的痛苦，面对我的痛苦，面对我们共同的痛苦。唯一的出路，唯一的解决办法，唯一的希望，是我们自己在自身中为自己所找到出路、解决的办法和希望。也许是在上帝的帮助之下。但戏剧并不传递这种帮助：戏剧不是教堂。戏剧应该——在上帝的帮助下——只是戏剧。戏剧帮助人们的一个方式，就是提醒人们时间已经晚了，形势已经严峻，不应该再忽视它了。看见恐怖的轮廓能激励出面对恐怖的意志。正如伊万·伊劳斯对《诱惑》的评论那样：剧中所表现出的希望存在于不能和恶签订契约的经验之中。但是这种经验必须由观众自己来得出——我只能通过表演向他们展示，一旦同恶签约就会有什么结果，来帮助他们得出这个结论。我要重复格鲁克斯曼的话：我们的任务是告诫，是预言恐怖，是看清什么是恶。人只有看清恶，才能认清什么是善。通过在舞台上展现善，我们就使观众失去了——作为他们的生存行为的——亲自辩认善与恶的可能性。

在《诱惑》中，费斯土拉说道："我不提供实际建议，我不为任何人做什么安排。我最多不过偶尔激励人们的行动。"这段话可以做为我创作的信条。每个人都应该做出自己的安排。如果我能使人们认识到做出自己的安排已迫不急待，那么我就算完成了自己的任务——让人们意识到自己的困境，强调那些被推在一边被忽视的问题的重要性，说明真的存在着需要解决的问题。只有每个人自己找到的解决办法才是真正合适的办法。这种解决办法才是他自己的，才是他的创造和自我创造行为。

你也许会说，没有伟大的英雄和积极的，也许是悲剧性的角色的戏剧是不大会很成功的。当然有这种时候，但已成为过去。戏剧以其特有的方式总是反映其时代的基本精神。现在并不是一个伟大英雄的时代，如果出现这样的英雄，那他们也是虚假的、可笑的和多愁善感的。这并不是因戏剧家们共谋使之如此。去问现代世界为什么会是这样吧！

最后一点。大多数人不知道怎样阅读剧作。（他们为什么要会读剧本呢？那样的话，剧院不就是多余的了吗？）除了其他原因之外，还有一点，就是他们不能摆脱独自阅读的体验而去想像置身于剧院集体之中的体验。当你坐在观众中时，你和坐在家里舒适的椅子上时的体验是完全不同的。我在巴鲁斯特拉德剧院亲自监督我的剧作的演出时，能够细致地观察观众的反应。每当此时，我就想到置身于观众之中会使人对一切都有另一种感受。如果你读了一篇其中有有名有姓的恶却没有一个积极的角色，一切事情的结果都很糟糕的剧作，你只会感到很消沉。但如果你在剧院里的那种共同理解的令人激动的气氛中看了这出戏，那么你对它的感受一下子就完全变了。它就不会使你变得那么消沉了。在只有在剧院里才能获得的这种美妙的双重情感里，这种真实的恐怖（为什么要隐藏这种恐怖呢——它在舞台上要比在我们阅读时更可怕）同一种新的、我们不熟悉的，至少是在我们阅读时不常有的情感结合起来，即同我们的快乐结合起来，因为真实最终被表达了出来，被公开地、大声地表达了出来。

在这种双重情感的感受中，有一种从一开始就是剧院的一部分的东西——感情净化。杨·格罗斯曼曾经写道，我剧作中积极的主人公就是观众。这不仅仅意味着被感动的观众会开始寻找真正的解决办法（不是那种能够相互传达的解决

办法，如纵横填字字谜的答案，而是一种不能传达的行为：他自己的生存觉醒），而且意味着，他还是观众时就已成了这种“积极的主人公”，作为一个参与并共同创造感情净化的人，分享暴露恶时的欢快。随着展示世界的痛苦，一种带有深刻启发性的感受被唤起。这看上去似乎有些自相矛盾。这便是希望的开始——一种真正的希望，而不是对于令人高兴的结果的希望。如果要唤起这种感受，那么戏剧必须从本质上倾向于这么做。恐怖本身，或不管是什么样的恐怖，都是不会自动地导致感情净化的。在戏剧中必须有一种神秘的酶在起作用。但是怎么个做法则是我的问题；就让剧场效果来判断我的剧作吧。

至于我的戏剧与我的政治活动之间的冲突，我已经在狱中的信中谈到过了，在这次谈话中我也已经涉及到了，所以就略述于此：如果撇开这样一个平常的道理，即艺术所遵循的规则不同于生活的规则或通过文章所表达的思想的规则，那么我就要再次指出意义与荒诞的互补性。缺乏意义——即荒诞——的感受越深刻，意义就越会得到积极的探求；没有同荒诞经验的殊死搏斗，就没有什么可以追求；没有对意义的深刻的发自内心的渴求，也就不会被荒诞伤害。

你已经评价了作为一位剧作家的你，那么你如何评价作为一个人的你？你快到50岁了，也许这也是个进行自我反省的时机。

这真是太困难了。对此我唯一能说的就是，我的一生、我的地位、我所做的一切都相互交织在一起，并有许多自相矛盾的地方。比如说，我干了许多事；哪一方面我都不是专家。

这些年来我一直是一个政治积极分子，但从来就不是一个政治家，我也从来不想做一个政治家；我没有做一个政治家所必须具备的素质。尽管我的反对者和支持者都把我看作一个非凡的政治家，但我从来没有做过任何可以认为是真正的政治的事。我常常进行哲学研究，但我却算不上一个哲学家。从很小的时候起我就喜欢阅读哲学书籍，但我在哲学方面所受的教育实在是靠不住的，完全是零零碎碎的。我偶尔写一写有关文学的文章，但我根本不认为自己是文学批评家。我也经常探索音乐，但我的音乐爱好完全出于一般的自娱。即使在我认为是我最主要最根本的专业——戏剧——方面，我也不是个真正的专家。我上戏剧学校的时间很短，也不是带着很大的兴趣。我不喜欢阅读戏剧作品或有关戏剧的书籍；我不大喜欢去看戏。我对我所喜欢的那种戏剧有我个人的看法，我以这种看法来指导我的戏剧创作，但也就仅此而已。

所以我不认为搞戏剧就是我的独特的非做不可的事。我能很容易地想像出，如果有一个具有非常的魅力的机会摆在我的面前，那么我完全可能把同样的精力用来搞另一个学科。我一点也不感到自己是个专门从事戏剧的人或受到戏剧的吸引，把命运同戏剧永远地联系在一起的人。我宁愿回到一个酿酒厂去工作，而不愿意因为学过戏剧就成为某个老剧院的一个剧作家。我是不是戏剧家我自己也感到怀疑；我只能用我自己非常特别的方式在我很狭窄的审美观的范围内进行创作，但如果要为去创作与这些哪怕只有很小一点区别的东西，我恐怕只能成为一个可怜的失败者。

所以，总的来讲，无论是从我的工作、我的专门知识，还是从我受的教育和成长过程，还是从我的才能和技巧来看，尽管我在许多方面都干过，但我却没有任何固定的和命中注定的

方面。虽然我并不是说像我这样悬空的、没有扎根的和令人不安的生存是毫无必要的，但这丝毫不能改变人们接受我时的严肃性和我的业余性之间的紧张矛盾。我的自相矛盾并不止于此，这只是开始。再随便举出其他几个例子：我选择了一个不安定的生活方式，我自己常常兴风作浪，然而我所渴望的是和平和宁静。我特别喜欢和谐、安逸、一致和人们之间友好的相互理解（如果每个人都永远能喜欢其他人，那我就再高兴不过了）；紧张、冲突、误解、惶惑不安和混乱使我心烦意乱；然而我在世界里的位置总是而且会继续是有很大的争议性的。我一身一直与国家、各种机构和组织产生冲突；我的名声是一个永久的反抗者和持异议者，对我来说没有什么神圣的东西，我的剧作中没有平静与和谐。我对自己没有一点把握，几乎有点神经质。我很容易陷入痛苦；我总是感到无名的恐惧，甚至连电话铃会响也使我感到害怕；我总是自我怀疑，总是自我虐待地对自己进行责备和诅咒；然而我在许多人的眼里（而且正好达到这种程度）却是一个很自信的人，有一种令人羡慕的沉着冷静、坚韧不拔、顽强不屈、实事求是，是一个走自己的路的人。我既有理性又有条不紊，我喜欢有秩序、有条理；我有纪律、很可靠，有时甚至有一种官僚主义的迂腐；同时我又过分敏感，几乎有些多愁善感，是一个总是受到一切神秘的、有魔力的、没有理性的、令人费解的、奇异的和荒诞的东西和一切逃避秩序并因此而成为问题的东西的吸引。我是个爱交际的人，喜欢和人在一起，喜欢组织活动，让人们聚到一起；我是一个快乐的人，在聚会上积极与人交谈，喜欢喝酒，喜欢生活中的各种乐趣和歪门斜道——然而与此同时我又非常喜欢独处，因此我又常常与外界隔绝，一个人静静地反思。

你刚才就指出了我的一个自相矛盾的地方。尽管我能够

说明这并不是一个真正自相矛盾的地方，但我承认，这看上去一定是自相矛盾的：我创作无情的持怀疑态度的甚至是残酷的戏剧——然而，在其他事情上我却表现得像个堂吉诃德，像个梦想家，愚蠢地为这种或那种理想去斗争。在骨子里我是个胆怯畏缩的人，然而在一些讨论会上我却是个臭名昭著的捣乱分子，敢于当着别人的面说出最刺耳的话来。还有，我曾在别的地方提到过：对于许多人来说，我常常是希望的源泉，然而我却常常沮丧消沉、惶惑不安、忧心忡忡，常常不得不费力地寻找内心的希望，恢复它，以战胜自我而赢回它，所以我根本没有什么可以给予他人的。因为我自己总是要为自己寻找勇气，所以让我去充当一个向周围的人提供希望和勇气的人的角色，我并不会真正感到舒服。我不顽固但却坚定勇敢，虽然有更为诱人的出路，但我还是毫不犹豫地选择了坐牢——有时候我不得不为我的名声感到可笑。实际上我总是有一种无名的恐惧，甚至连我的勇气和耐力也是来自于我的恐惧：我对自己的良心的恐惧，我总是受到真正的或想像中的失败的折磨。在狱中的那段英勇的时间实际上是一连串的担忧、害怕和恐惧：我像是一个受惊的孩子，彷徨至极，害怕生活，总是怀疑自己在这个有序世界里的位置，对监狱生活还不如那些敬佩我的人更能忍受。每当我听到牢房过道里那熟悉的喝叫“哈韦尔！”，我就非常恐慌。在狱中有一次听到有人这样喝叫我的名字之后，我便一下子从床上跳出来一头撞向窗子上。有了这种经历尽管很可怕，但如果有必要我会再去坐牢，而且一定会活下去。

这样自相矛盾的例子我可以举出一大串，尽管我很愿意实事求是地回答你的问题，而我却不大情愿公开地谈论自己，所以我就用我常向自己提出的一些问题来作为总结吧：这些

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。

自相矛盾为什么会存在？为什么它们不能相互抵销，相反却能共存与合作？这一切都意味着什么？我对这些应该做什么样的思考？我——最荒谬的对立所组成的一个奇怪的混合物——怎样才能成功地生活下去？

最后一个问题：基于这种对自己的看法，你认为你的未来会是什么样子？等待你的是什么？你有什么希望和期待？

那些自相矛盾的方面将继续存在。我将很不情愿地面对一张白纸，我将找各种借口不去创作，因为我总是对开头的话感到害怕，然而，我又将继续用一些不自然的方法鼓起自己创作的勇气。我觉得我不会有这种勇气，然而我还要尝试写出新的剧作。我内心那些神秘的一直折磨着我的那些小鬼不会让我安顿下来而只会继续强迫我写作。像过去一样，我将继续为人们对我的期望（其中有许多是不恰当的，甚至是愚蠢的）和要我担当的角色——从他们的代表到乐善好施的人——而感到不安。我将继续对这些抱有反感并恢复我享受宁静的权力，然而我最终还是要去完成这些任务，甚至真正高高兴兴地去完成。我将继续为许多事情感到不安，有许多恐惧，我还会责备自己，诅咒自己，还会感到失望，但是我将一如既往地做一个可靠的人，找到我应有的位置。当然我将会为此付出代价，但非常奇怪的是，我将生存下去，一旦有必要我也不会隐瞒自己的观点，尽管这种观点会造成分歧。尽管如此，我还是要活下去直至百年。

我只能以我生活中最明显的，也是决定性的自相矛盾来作为我对未来预言的和我们这个对话的结束语：我在内心深处感到我的这种自相矛盾的生活给我带来了无比的乐趣。